



سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران



سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

قافیه‌ها

دکتر شهریار حسن زاده

قافیه ساده

دکتر شهریار حسن زاده

تهران
۱۳۸۶

زبان و ادبیات فارسی

حسن زاده، شهریار، ۱۳۴۲ -
قافیه ساده / شهریار حسن زاده. — تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی
دانشگاهها (سمت): دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی)، ۱۳۸۵.
پنج، ۱۰۱ ص. — («سمت»: ۱۰۴۷: زبان و ادبیات فارسی؛ ۵۰)
بها: ۹۰۰۰ ریال. ISBN 964-530-106-8
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
عنوان اصلی: Shahriar Hasanzadeh. Simple Rhyming.
کتابنامه: ص. ۱۰۱.
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۵، چاپ دوم: تابستان ۱۳۸۶
۱. قافیه — کتابهای درسی — راهنمای آموزشی (عالی). الف. سازمان مطالعه و تدوین
کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). ب. دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی). ج. عنوان.
۲ ق ۵ ح ۳۵۵۸ PIR ۰/۴۱ فا ۸
کتابخانه ملی ایران
۸۵-۳۲۳۲۰ م



قافیه ساده

دکتر شهریار حسن زاده
سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها «سمت»، شماره انتشار ۱۰۴۷، زبان
و ادبیات فارسی ۵۰ و دانشگاه آزاد اسلامی (واحد خوی).
چاپ اول: پاییز ۱۳۸۵
چاپ دوم: تابستان ۱۳۸۶
تعداد: ۱۰۰۰
حروفچینی و چاپ: سمت
قیمت ۹۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل
توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.

کلیه حقوق اعم از چاپ و تکثیر، نسخه برداری، ترجمه و جز اینها برای «سمت» محفوظ
است (نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است).

آدرس: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، غرب پل یادگار امام (ره)، روبروی پمپ گاز، کد پستی ۱۴۶۳۶

تلفن ۰۲۴۴۶۲۵۰-۴۴۴۶۲۵۰ info@samt.ac.ir www.samt.ac.ir

خوی، کیلومتر ۵ جاده خوی - سلماس - صندوق پستی ۵۸۱۳۵/۱۷۵ تلفن ۴-۲۵۵۰۰۰۱

نمابر ۰۲۲۸۰۵۴

مقدمه ناشران

نیاز گسترده دانشگاهها به متون درسی، به‌ویژه در رشته‌های علوم انسانی، و محدود بودن امکانات مراکز علمی و پژوهشی که خود را موظف به پاسخگویی به این نیازها می‌دانند، ایجاب می‌کند امکانات موجود با همکاری دانشگاهها و مراکز پژوهشی در مسیر اهداف مشترک به خدمت گرفته شود و افزون بر ارتقای کیفی و کمی منابع درسی، از دوباره کاری جلوگیری به عمل آید.

به همین منظور سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) و دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی اولین اثر مشترک خود را با انتشار کتاب *قافیه ساده به جامعه علمی کشور عرضه می‌کند*.

کتاب حاضر برای دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی در مقطع کارشناسی به عنوان منبع کمکی درس «قافیه و عروض» به ارزش ۲ واحد تدوین شده است. امید است علاوه بر جامعه دانشگاهی، علاقه‌مندان به شعر و ادب فارسی نیز از آن بهره‌مند شوند.

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱	سرآغاز
۳	فصل اول: یک قدم تا شعر
۵	فصل دوم: سیر تاریخی قافیه
۷	فصل سوم: قافیه به ضرورت قافیه
۱۱	فصل چهارم: تعریف قافیه
۱۵	فصل پنجم: در شناخت قافیه
۱۸	فصل ششم: مبانی قافیه
۲۴	فصل هفتم: حروف قبل از روی
۴۵	فصل هشتم: حروف بعد از روی
۵۲	فصل نهم: حرکات قافیه
۶۶	فصل دهم: حدود قافیه
۷۴	فصل یازدهم: عیوب قافیه
۸۴	فصل دوازدهم: قافیه بدیعی
۹۷	فصل سیزدهم: قافیه در شعر نو
۱۰۱	کتابنامه

سر آغاز

ای نام تو بهترین سر آغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

حلقه‌های درس شعر و ادب که تا دل شب، سخن از سلسله موی یار بر لب مشتاقان
کمانخانه ابروی دوست نشانده‌اند گشایش دل خود را در غمزه جادوی نگار جستجو
می‌کنند و در این خیال عاشقانه سر از پا نمی‌شناسند تا از کیمیای مهر معشوق، رمز
دلدادگی را که مشکل حکایتی است در زندگی و زمان و مکان خود تقریر نمایند.
شعله پر فروغ سخن فارسی ماحصل پریشانی‌ها، بی‌سر و سامانی‌ها، دلبستگی‌ها و از
خود گذشتگی‌های پاسداران دل از دست داده بی‌نام و نشانی است که خواب ناز
سحرگاهی را در سودای باروری درخت شعر فارسی باخته‌اند و عافیت ذلپذیر شبانگاهی
را برای شکوفایی غنچه‌های دلارای علوم مختلف آن از یاد برده‌اند تا شکوه زیبای
کاخ نظم و جمال فرح‌بخش باغ نثر، در منظرگاه صاحب‌دولتان بیدل تماشایی باشد.
جلوه‌ای از این قصر شاهانه که با صفایی چون صفای مهتاب، آینه‌ای است برای نشان دادن
صور شعر در عالم سخن‌پروری، علم قافیه است که بیش از هزار سال به طور رسمی
در فرهنگ و ادب فارسی با قواعد و اصطلاحات قراردادی، ملازم شعر، عروض و
بدیع است و با ظرافت و پیچیدگی فنی مورد توجه، دقت و مطالعه قرار گرفته و
جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده و با اقبال عمومی و تجزیه و تحلیل تخصصی روبه‌رو شده
و عالمان و ادیبان هر دوره به اقتضای زمان و زبان و موازین نقد و دیدگاه بلاغی، در
کیفیت فهم عمیق و درک آسان آن، دگرگونی‌هایی پدید آورده و از پیچیدگی و
دشواری آن کاسته‌اند و گاهی نیز بر حجم آن افزوده و حرفهای تازه گفته‌اند.

در سایه‌سار درخت تناور ادب فارسی به اشارات استادان فن و قافیه‌سنان
فرهنگ از آن بزرگواران طریق راهروی آموخته‌ام و از ذخایر گرانقدر متون ادبی
توشه بر گرفته‌ام و به تجربه دریافته‌ام که در کلاس‌های درس عروض به جهت
گسترده‌گی آن و در درس بدیع به علت تنوع، دیگر فرصتی برای تدریس قافیه وجود
ندارد و آن چنان که بایسته است رغبتی نیز در خارج از ترم تحصیلی برای یادگیری

و آشنایی آن مگر خیلی محدود حاصل نمی‌گردد، لذا تقدیر را با وظیفه دانشگاهی درآمیختم و این مسئولیت خطیر را به عهده گرفتم و کتابی با روش ساده برای انس دانشجویان عزیز تدوین کردم تا به پاس فضل تقدم و تقدم فضل به نشانه کمترین حق‌شناسی از استادان فن قافیه نثار قدم گرامی آن یاران ادیب نمایم. اما روزی که مبادرت به این کار کردم هرگز گمان نمی‌بردم که دامنه کار بسیار وسیع و این همه اندیشه‌های ژرف، چه در روش سنتی و چه در شیوه‌های نو زبان‌شناسی و تقسیم‌بندی‌های متفاوت، وجود داشته باشد و راه‌های بی‌نهایتی مقابل چشم نمایان شود. با این حال به شوق شناخت زیبایی‌های قافیه و سائقه کشش درونی و ذوق به انتقال آنها، با بهره‌گیری از کتب متنوع و به انگیزه ارائه ساده‌ترین روش آموزش این فن و با استفاده از علائم نگارشی راه سخت را بر خود هموار یافتم.

این دفتر در سیزده فصل با تمرینات مرتبط با مطلب مورد بحث و ارائه مثال‌ها و برجسته کردن موضوع پرداخته شده، و نویسنده کوشیده است به علت گسست قافیه از کلاس درس به نوعی دانشجو را در فراگیری این فن پیچیده بدون احساس نیاز به حضور استاد یاری کند و در کنار دروس عروض و بدیع با سرفصل دانشگاهی آشتی دهد و مطابق با سرفصل دانشگاهی ارائه کند. ضمن اعتراف بر قلت بضاعت علمی خود و کاستی‌ها و لغزش‌ها، امید است که این کوشش مورد نظر عنایت سخنوران خردور و نقادان ژرف‌نگر قرار گیرد و اگر این راه دراز امتیازی داشته باشد شکوه سپاس را در سیمای بزرگانی چون دکتر احمد فرش‌بافیان، دکتر احمد شوقی، دکتر سعید... قره بگلو، دکتر محمد عرب‌زاده، دکتر نورالدین مقصودی، دکتر ناصرالدین شاه‌حسینی، دکتر جلیل تجلیل، دکتر اسماعیل حاکمی، دکتر مظاهر مصفا و دکتر محسن ابوالقاسمی ببیند و آن را جلای دیدگان سازد.

ناسپاسی خواهد بود اگر از نام نیک بزرگوارانی چون دکتر سید طه مرقاتی قائم‌مقام محترم سازمان مطالعه و تدوین (سمت) و همکاران گرامی ایشان، آقای دکتر محسن رشدی، معاون محترم پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، دوست عزیز جناب آقای امیرموسی‌زاده و سرکار خانم مینا ابراهیم‌زادگان که با بلندمنشی برای من در این دفتر عشق به شکفتن را تفسیر کردند سخنی به میان نیاید.

شهریار حسن‌زاده

یک قدم تا شعر

همه کسانی که به تعریف شعر پرداخته‌اند یا در باب آن سخنی گفته‌اند، تعریف شعر و بیان اوصاف اصلی آن را کاری دشوار یافته‌اند. به نظر هگل همه کسانی که در این باب سخن گفته‌اند، از حل مسئله فرومانده‌اند. لارومی گر، هم‌نوا با هگل می‌گوید: اگر تعریف شعر مطلقاً ممتنع نباشد، این قدر هست که تعریف دقیق و صحیح و جامع آن دشوار باشد.^۱

در نظر برخی نقادان، شعر از نثر کهن‌تر است. به تعبیر هامان (Haman) و هردر (Herder)، متفکران قرن هجدهم آلمان، شعر زبان مادری انسان است. در مشرق زمین، آدم (ع) را نخستین کسی شمرده‌اند که شعر گفته است. تعاریف و توصیف‌های گوناگونی از شعر کرده‌اند و آن را حادثه‌ای در زبان، رستاخیز کلمات، گروه موسیقایی، حرکت زندگانی، احساسات شدید و مروارید دریای عقل دانسته‌اند.

شعر را «موسیقی روح‌های بزرگ و حساس» و از «صناعات خمس» شمرده‌اند. به تعبیر مارمونتل، شعر یک نقاشی است که زبان دارد و یک زبان است که نقش می‌نگارد. لامارتین آن را نغمه درونی و زبان فراغت و احلام می‌داند. به تعبیر شکسپیر شعر آن موسیقی است که هر کس در درون خود دارد. ابن سینا در

۱. تجلیل، معیار/الشعار، ص ۷-۸.

کتاب الشفاء شعر را سخنی خیال‌انگیز تعریف می‌کند که از اقوالی موزون و متساوی ساخته باشند. به گزارش او، «نزد تازیان قافیه برای شعر لازم است».^۱

با این که «شعر در ضمن تاریخ طولانی خود مراحل مختلفی را گذرانده است و از صورت وسیله‌ای برای اجرای مراسم گروهی قبائل ابتدایی به شکل نمایشنامه و منظومه‌های حماسی و تاریخی و سرانجام به وسیله‌ای برای احساسات شخصی و فردی تحول پذیرفته است»^۲، در همه حال قافیه از عناصر مهم شعر به شمار و از نخستین عواملی بوده است که در میان اقوام ابتدایی به عنوان عامل مؤثر در رستاخیز کلمه‌ها به حساب آمده و جادوی الفاظ را در سجع کاهنان - که بیماران را شفا می‌داده است - می‌توان دید.^۳

از این رو در ادب عربی و فارسی موزون و مقفی بودن را از الزامات شعر شمرده‌اند و آن را به «سخن اندیشیده مرتب معنوی موزون متکرر متساوی حروف آخر آن» تعریف کرده‌اند.^۴

۱. زرین کوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، ص ۴۷-۴۹.

۲. شفیع کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۸۳-۱۰۸.

۳. شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۸.

۴. تجلیل، معیار الاشعار، ص ۸-۹.

فصل دوم

سیر تاریخی قافیه

قافیه از روزگاران گذشته تاکنون در شعر فارسی اهمیتی اساسی داشته است. شمس قیس رازی قافیه را یکی از ارکان اساسی شعر و حتی مهم‌تر از وزن می‌شمارد: «سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگرچه موزون افتد».^۱ نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، با وجود انقلابی که در فرم و صورت شعر فارسی پدید آورد، هم‌چنان قافیه را رکنی اساسی در شعر می‌شمارد: «شعر بی‌قافیه، خانه بی‌سقف و در است»^۲ و «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است».^۳ در تعاریف حکمای یونان از شعر اشاره‌ای به قید مقفی بودن آن نشده است و شعر یونانی و اشعار بسیاری از زبان‌های دیگر چون هندی قدیم مقید به قافیه نبوده است. رومی‌های قدیم نیز در اشعار خود قافیه نداشته‌اند اما به نظر می‌رسد در برخی زبان‌های منشعب از لاتین (زبان رومیان) قافیه وجود دارد. به طور مثال ولتر معتقد است یوغ قافیه را نمی‌توان از گردن شعر فرانسوی برداشت.^۴ او می‌نویسد: «ایتالیایی‌ها و انگلیسی‌ها ممکن است از قافیه چشم‌پوشند. هر زبانی صفت مشخصی دارد. ما (فرانسویان) احتیاج اساسی داریم به این که اصوات معینی

۱. شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۱۹۶.

۲. طاهباز، درباره شعر و شاعری، ص ۱۰۴.

۳. همان، ص ۱۰۶.

۴. زرین کوب، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۸۸.

در جای معین تکرار شود تا شعر ما با نثر مشتبّه نگردد... همان طرز خواندن شعر در ایتالیایی و انگلیسی کافی است که هجاهای بلند و کوتاه را مشخص کند و همین نکته بی آن که محتاج قافیه باشد آهنگ شعر را نگه می‌دارد. ما که در زبان خود هیچ یک از این خصائص را نداریم چرا از آنچه طبیعت زبان به ما بخشیده است نیز دست برداریم.^۱

قدیم‌ترین نشانه‌های قافیه در شعر انگلیسی از قرن یازدهم و دوازدهم میلادی دیده شده است و از آن جا که قافیه در شعر یونانی و لاتینی وجود نداشته، محققان عرب وجود قافیه را در شعر اروپایی نتیجه آشنایی اروپاییان با شعر عربی در دوران قرون وسطی می‌دانند. وجود تروبادورها در اسپانیا و جنوب فرانسه و آشنایی آنان با شعر عربی را یکی از راه‌های انتقال قافیه به شعر اروپا دانسته‌اند. با این همه بعضی از محققان عقیده دارند که قافیه در قرن چهارم میلادی به وسیله کشیشان کاتولیک برای این که مردم بتوانند شعرها را بهتر به خاطر بسپارند به وجود آمده است و این کشیشان قافیه را از بخش‌هایی از اوستا که دارای قافیه است آموخته‌اند. به طور کلی قافیه‌های متوالی به آن شکل که در شعر عربی و فارسی وجود دارد در شعر اروپایی معمول نیست. «در شعر اروپایی در آغاز قافیه‌ها به صورت نوعی جناس ناقص (alliteration) و نوعی توازن و هماهنگی صوتی (assonance) بود و سپس به شکل قافیه امروزی که هماهنگی در صامت‌ها و مصوت‌های پایان کلمه است، درآمد».^۲

با آن که در ایران باستان نه شعر عروضی وجود داشته و نه طبقه‌ای به نام شاعر، در نمونه‌های شعر عامیانه از نوع حراره یا تصنیف مانند سرود اهل بخارا و سرود کودکان بلخ، نوعی قافیه دیده می‌شود.^۳

قافیه از دیرباز در شعر عربی معمول بوده و شکل تکاملی سجع‌های موجود در این زبان است. شعر سنتی فارسی، با وجود سابقه قافیه در شعر پیش از اسلام به نظر می‌رسد قافیه را از شعر عربی گرفته است و قید مقفی بودن شعر که ادیبان عرب و ایرانی همواره بر آن تأکید کرده‌اند، نشانه اهمیت قافیه در این دو زبان است.

۱. ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۸.

۲. شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۱۶-۱۱۷.

۳. زرین کوب، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۸۴.

فصل سوم

قافیه به ضرورت قافیه

شعر مقفی نقش بسیار مهمی در ایجاد موسیقی و تکمیل وزن و مطمئن ساختن کلمات و شکل بخشیدن به تخیل و احساسات شاعر دارد. ضرورت حضور و جایگاه قافیه را می‌توان در تصویر متعارف و مقید قالب‌های شعری و به خصوص قالب‌های سنتی دید. اشکال و اشعار ذیل جایگاه قافیه را در ادب فارسی نشان می‌دهد:

جایگاه مشهور قافیه

الف) قافیه در پایان بیت

● —————

● —————

حافظ:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید
└────────── قافیه ─────────┘

شهریار:

ماه من چهره بر افروز که آمد شب عید عید بر چهره چون ماه تو می‌باید دید
└────────── قافیه ─────────┘

ب) قافیه قبل از ردیف

● —————

● —————

حافظ:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما آب روی خوبی از چاه زرخدان شما
 قافیه
 ردیف

شهریار:

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا بی وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا
 قافیه
 ردیف

ردیف

این کلمه از ردف عربی به معنی کسی است که پشت سر دیگری بر مرکب «اسب» سوار شود^۱ و در اصطلاح فن قافیه، حروف، کلمه و کلماتی هستند که به یک شکل و معنی بعد از قافیه اصلی تکرار می‌شوند. به این گونه قافیه‌ها، قافیه مردف - در برابر قافیه مجرد - گویند.

۱. ردیفی که شامل حروف است:^۲

مثال:

حافظ:

الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها که عشق آسان نمود اولی افتاد مشکها
 ناول، مشکل ← کلمات قافیه

ها ← ردیف که از دو حرف «ه + ا» ترکیب شده است.

۲. ردیفی که کلمه است:

مثال:

حافظ:

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرین داد صبر و آرام تواند به من مسکین داد
 مسکین، نسرین ← کلمات قافیه

۱. معین، فرهنگ فارسی، ذیل قافیه.

۲. بیشتر علمای عروض و قافیه این حروف را در زمره حروف قافیه می‌شمارند. ولی برخی از جمله نویسندگان دایرة المعارف اسلام (ذیل ردیف) این حروف را ردیف شمرده‌اند. رک: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۲۴.

نسرین، مسکین ← کلمات قافیه

داد ← ردیف که فقط یک کلمه است.

۳. ردیفی که جمله است:

مثال:

بیا که خانه دل بی رخ تو نور ندارد قافیه	در آ که خانه دل بی رخ تو نور ندارد قافیه
ردیف	ردیف

توجه به این نکته ضروری است که گاه در آخر مصرع‌ها دو کلمه عین هم تکرار می‌شوند ولی در معنی با هم اختلاف دارند؛ در این صورت آن کلمات قافیه هستند نه ردیف. شرط ردیف داشتن معنی واحد است.

سعدی:

اگر یک سر مو فراتر پیرم فروغ تجلی بسوزد پیرم

{ پرم (مصرع اول): پرواز کنم
 { پرم (مصرع دوم): بال و پر من

در این ضرورت، میان دو کلمه جناس پدید می‌آید.

سعدی:

شنیدم که در مصر میری اجل سپه تاخت بر روزگارش اجل

۱. بزرگ
 } اجل:
 ۲. مرگ

ردیف از اختصاصات شعر فارسی و بخشی از ساختمان آن است. در شعر فارسی دری تا نیمه اول قرن پنجم ردیف بیشتر شامل یک کلمه و اغلب فعل‌های ساده و افعال معین است و به شکلی است که ساختمان طبیعی جمله را به هم نمی‌زند. با تکامل شعر فارسی ردیف نیز تحول می‌یابد و از فعل‌های ساده به ردیف‌های اسمی و ردیف‌هایی که هر کدام یک عبارت یا جمله کوتاه هستند تبدیل می‌شود تا آن جا که گاه در آثار بعضی از شاعران به صورت عبارت یا جمله در می‌آید.

بیا که خانه دل بی رخ تو نور ندارد در آ که خانه دل بی رخ تو نور ندارد
ز خانه دل من نور رخ دریغ نداری چرا که خانه دل بی رخ تو نور ندارد

ردیف در همه انواع شعر فارسی به کار رفته است اما در غزل بیشترین کاربرد و بیشترین تأثیر را دارد. کاربرد استادانه ردیف یکی از عوامل مؤثر در موسیقی شعر و در بعضی موارد مایه ایجاد معانی و مضمون‌های تازه و بدیع در ذهن شاعر است.^۱ باید دانست ردیف مکمل وزن و قافیه است و گاهی نیز می‌تواند جانشین قافیه شود. در غزل زیر از مولانا با تکرار ردیف «شد تا باد چنین بادا» به کمک آهنگ و موسیقی کلمات تکراری، قافیه جلوه کمتری دارد.

معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا	کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا
ملکی که پریشان شد از شومی شیطان شد	باز آن سلیمان شد تا باد چنین بادا
یاری که دلم خستی در بر رخ ما بستی	غمخواره یاران شد تا باد چنین بادا
شب رفت صبح آمد غم رفت فتوح آمد	خورشید درخشان شد تا باد چنین بادا
عید آمد و عید آمد یاری که رمید آمد	عیدانه فراوان شد تا باد چنین بادا

ردیف نیز با تکامل شعر فارسی، صورت تکاملی یافته و از مرحله ساده و ابتدایی خود تغییر شکل داده و به مرحله‌ای رسیده است که گاه نیمی از مصرع یا تمام آن را در بر گرفته است.

۱. میرصادقی، واژه‌نامه هنر شاعری، ذیل ردیف.

فصل چہارم

تعریف قافیہ

قافیه یک کلمه عربی از مصدر «قَفَوُ» و مونث «قافی» به معنی از پی رونده و از پس در آینده است که «ه» آن «های» تخصیص اسم است. در زبان فارسی به قافیه «پساوند» گفته‌اند.

حافظ:

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن مقدمش یا رب مبارک باد بر سرو و سمن

□ □

_____ قافیه _____

در اصطلاح، قافیه کلمات آخر ابیات است که به سبب شکل و آهنگ مشخص و آخرین حرف اصلی مشترک که «روی» نامیده می‌شود مطبوع خاطر و مقبول ذوق می‌گردد.

در بیت بالا دو کلمه متفاوت «چمن» و «سمن» که در پایان دو مصراع آمده و حرف آخر آنها به حرف «ن» ختم گردیده، قافیه است.

قافیه را در کتب فن شعر به شکل های متفاوتی تلقی نموده و در چپستی آن اختلاف کرده اند:

قافیہ کامل

در این تعریف کلمات پایان مصراع‌ها با حرف روی مشترک، قافیه محسوب می‌شود.

خاقانی:

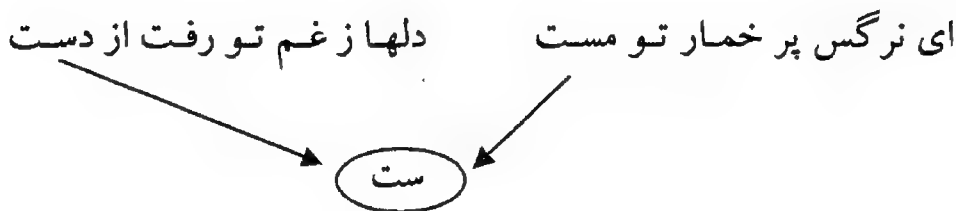
هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان ایوان مداین را آینه عبرت دان
 └────────── قافیه کامل ─────────┘

حافظ:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
 بر این مبنا کلمات «هان، دان» و «شکایت، حکایت» با حروف و حرکات خود قافیه هستند.

قافیه مشترک

از دیدگاه شمس قیس، قافیه عبارت است از حروف مشترک آخرین کلمه دو مصراع به شرط آن که آن دو کلمه به یک معنی تکرار نشده باشند.



صاحب المعجم می‌گوید که «ست» که در کلمه (مست، دست) مشترک است قافیه به حساب می‌آید.^۱
 بر مبنای این تعریف در بیت:

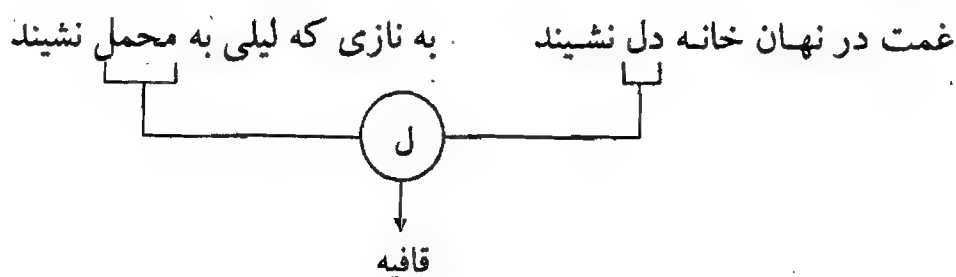
بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند

دو کلمه «حکایت، شکایت» قافیه نیستند بلکه قافیه این بیت حروف «کایت» در دو کلمه حکایت، شکایت است.

۱. شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار المعجم، ص ۲۰۲.

قافیه روی

برخی معتقدند قافیه تنها در روی شکل می گیرد. بر این مبنا در ابیات طیب اصفهانی:



یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

حرف «ل» ← «روی» در کلمات (دل، محمل، منزل، حاصل) که معنای مختلف دارند قافیه است.

به طور کلی نقش قافیه در ساختار شعر و مقام آن در ایجاد زیبایی را می توان در دسته بندی ذیل مشاهده کرد:

۱. تأثیر موسیقایی
۲. تشخیصی که قافیه به کلمات خاص هر شعر می بخشد.
۳. لذتی که قافیه از برآورده شدن یک انتظار به وجود می آورد.
۴. زیبایی معنوی
۵. تنظیم فکر و احساس
۶. استحکام شعر
۷. کمک به حافظه و سرعت انتقال
۸. ایجاد وحدت شکل در شعر
۹. جدا کردن و تشخیص مصراع ها
۱۰. کمک به تداعی معانی
۱۱. توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات

۱۲. تناسب و قرینه‌سازی
۱۳. ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت
۱۴. توسعه تصویرها و معانی
۱۵. القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات^۱

فصل پنجم

در شناخت قافیه

علمای قافیه در شناخت مختصات قافیه و ویژگی‌های آن می‌گویند در قافیه آنچه بدان تکلم کنند و تلفظ می‌شود معتبر است نه آنچه کتابت کنند. زیرا چه بسا حروفی که نوشته می‌شود، به تکلم در نمی‌آید و عکس آن نیز صادق است؛ یعنی، حرفی نوشته نمی‌شود ولی به تکلم در می‌آید. در هر صورت، صورت شنیداری کلمات در قافیه اعتبار دارد و هیئت نوشتاری آن مورد توجه نیست.

۱. حروفی که در ساختمان قافیه نوشته نمی‌شوند ولی به تلفظ در می‌آیند.

واو ← اشباع ضمه

مثال:

طاوس ← طاووس، یک «و» نوشته می‌شود ولی دو «و» تلفظ

می‌شود.

فردوسی:

چرا دست یازد به من طوس کیست

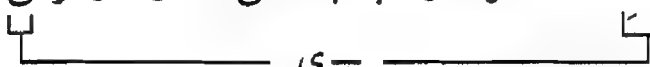
چو خشم آورم شاه کاوس کیست

Kavoos

ی ← اشباع کسره

مثال: ی


سعدی:

سَلِّ الْمَصَانِعَ رَكْبًا تَهِيمٌ فِي الْفَلَواتِ^۱ تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی^۲


ن ← حاصل تنوین

ن ←

مولانا:

آنچنان دلها که بدشان ما و من نعتشان شد بل اشد قَسْوَةً




همچنین حروفی که در ساختمان قافیه مورد توجه واقع می‌شوند (الف‌های مقصوره) در کلماتی، مثل (عیسی، موسی) و حروف تهجی به جای علامات، مانند (یس ← یاسین) نیز در این شمارند.

۲. حروفی که در ساختمان قافیه نوشته می‌شوند ولی به تلفظ در نمی‌آیند.

الف وصل

است (ء ـ ست) ← ـ ست

مولانا:

آن ره که بیامدم کدامست تا باز روم که کار خامست


 کدام است خام است
 واو معدوله ← خواهر ← خاهر

فردوسی:

زهر جای رامشگران خاستند ز زابل مرا او را همی خواستند
 هم چنین است:

۱. ارزش بر که‌ها را از سواران گم گشته در بیابانها پیرس.

۲. در کتب فن قافیه حرکت اشباع ضمه و ی نیز مورد توجه واقع شده است.

۱. الف جمع در کلمات عربی

لقمه‌ای هرگز نرفت اندر گلو تا نگوید لقمه را حق ادخلوا

۲. واو تفریق

گرت دیده بخشد خداوند امر نینی دگر صورت زید و عمرو
↓
برای تشخیص از «عمر»

۳. واو تفخیم

ما خود چو تو صورتی ندیدیم در شهر که مبطل صلوة است
↓
(در فارسی: صلات)

۴. یای تعویضی (عَصَى، رَمَى...) (ی ← ا)

این برون از آفتاب و از سها و اندرون از عکس انوار غلی
↓
غلا

فصل ششم

مبانی قافیه

حروف تشکیل دهنده

قافیه با عنوان فارسی پساوند که کلمات تکرار نشده آخر ابیات قالب‌های شعر فارسی است با اشتراک در آخرین حرف اصلی که به ایجاد موسیقی و تکمیل وزن می‌انجامد و به شعر سر و سامان می‌دهد با ایجاد قالب مشخص و انتقال احساسات شاعر بر هماهنگی عناصر شعر می‌افزاید.

حرف اصلی ساختمان قافیه «روی» بر وزن «قوی» است که نقش اصلی را ایفا می‌کند و اساس آن محسوب می‌شود. با این حال هشت حرف دیگر نیز که دو گروه مساوی (چهار، چهار) هستند قبل و بعد از روی همراه با صامت و یا مصوت قرار می‌گیرند.

حرف تأسیس، دخیل، ردف، قید، روی ← وصل، خروج، مزید، نایره

شاعری اسامی این حروف را در قطعه‌ای درج کرده است:

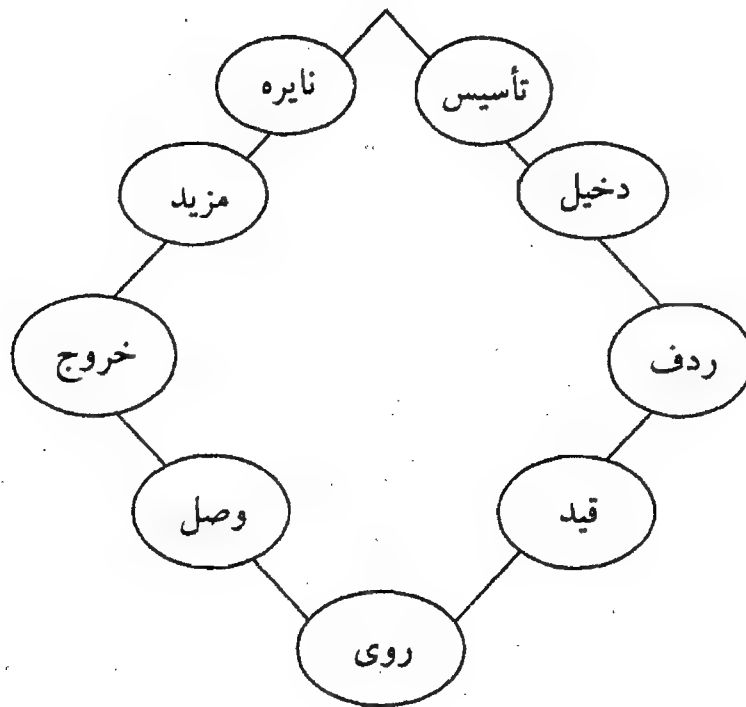
قافیه در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع

چار پیش و چار پس، این مرکز آنها دایره

حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید آنگه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

از این جهت با توجه به ساختار و قرار گرفتن حروف هشتگانه در پیرامون «روی» و تعریف آن، می‌توان قافیه را گردنبندی دانست و به شکل زیر نشان داد.



روی

بنای قافیه بر «روی» است و آن آخرین حرف اصلی قافیه است. روی مشتق از «روا» است که در لغت عرب به معنی ریسمان و بار بند شتر است «و چون بنای جمله ابیات اشعار بر این حرفست که گویی جمله ابیات بر این حرف بسته می‌شود آن را به «روا» شتر مانند کرده‌اند»^۱ و «هر قصیده که به قافیه منسوب باشد نسبتش به حرف روی کنند، مثلاً: بائی، لامی، ...»^۲.

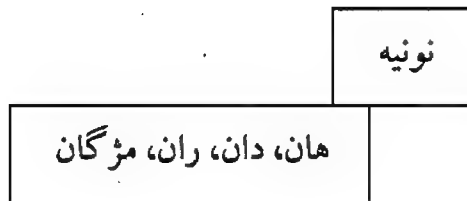
نام قصیده «نونیه» خاقانی شاهکاری بی‌بدیل و قصیده «سینیه» بحتری^۳ در توصیف ایوان مدائن منتسب به قوافی در حروف «ن» و «س» است.

۱. شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار المعجم، ص ۲۰۵.

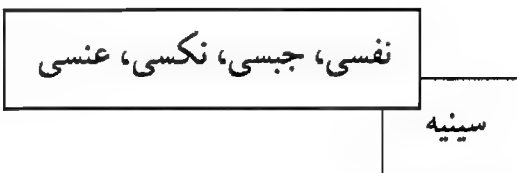
۲. تجلیل، معیار الاشعار، ص ۱۳۲.

۳. بحتری: ابوعباده ولید بن عبید الطائی در سال ۲۰۶ هجری قمری در شهر منبج از توابع شام متولد شد و ۷۸ سال عمر کرد. وی از مشهورترین شعرای عرب در دوران اسلامی است و قدرت توصیف شعری او خارق‌العاده است.

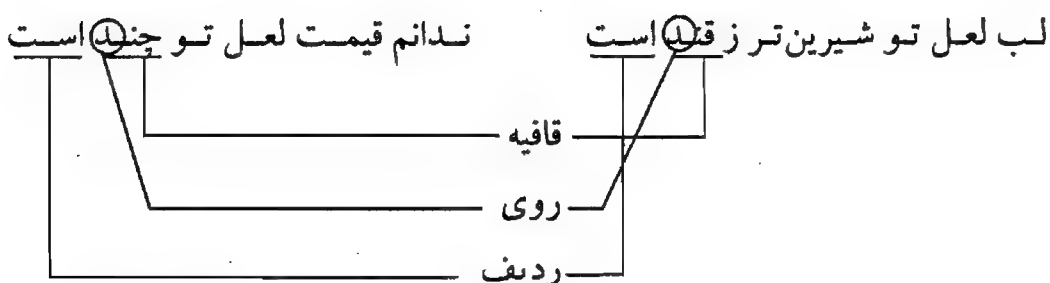
هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان	ایوان مداین را آینه عبرت دان
یک ره ز لب دجله منزل به مدائن کن	وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن ران
خود دجله چنان گرید صد دجله خون گویی	کز گرمی خونا بش آتش چکد از مژگان



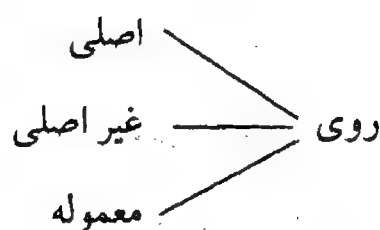
صنعت نفسی عما یدئس نفسی	خود را از آرایش نفس که موجب تباهی است در امان داشتم
و ترفعت عن جدا کلّ جیسی	و از تنگنای مقاصد پست به جایگاه عزت بالا بردم
و تماسکت حين رزعزنی الده	و زمانی که حوادث روزگار زبونی مرا آرزو می کرد
ر التماسا لتعسی و نکسی	به کمک مناعت و عزت نفس مقاومت کردم
حصرت رحلی الهموم فوجه	آلام و غمها به کلبه من هجوم آوردند
ت الی ابیض المدائن عنسی	پس اشتر خود را به سوی کاخ سپید مدائن راندم



بنابراین در بیت زیر حرف «د» در کلمات (قند و چند) حرف روی است.
دانش خویی:

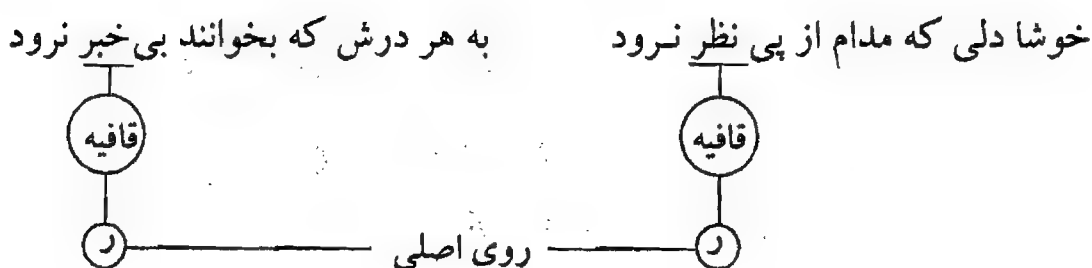


در ساختمان قافیه «روی» ممکن است به سه صورت دیده شود:



۱. روی اصلی آن است که حرف از نفس کلمه است.

حافظ:



در شعر «فرصت عمر» از رودکی «روی» قوافی نیز اصلی است.

شاد زی با سیاه چشمان، شاد	که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بیاید بود	وز گذشته نکرد بایند یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی	من و آن ماه روی حور نژاد
نیکبخت آن کسی که داد و بخورد	شوربخت آنکه او نخورد و نداد
باد و ابرست این جهان و فسوس	باده پیش آر هر چه بادا باد

۲. روی غیر اصلی آن است که حرفی جانشین حرف «روی» می شود چون حرف «ا» در بیت سعدی که افاده معنی فاعلیت می کند (پسوند است) و اصلی نیست.

اول دفتر به نام اینزد دانا	صانع و پروردگار و حی و توانا
اکبر و اعظم خدای عالم و آدم	صورت خوب آفرید و سیرت زیبا

۳. روی معموله آن است که به جهت ناچاری شاعر حرفی را چه به صورت مفرد و چه به صورت مضاعف در جایگاه روی اصلی قرار دهد.

سعدی:

در پای لطافت تو میراد هر سرو سهی که بر لب جوست
نازک بدنی که می‌نگنجد در زیر قبا چو غنچه در پوست

که «ت» پوست با «ت» جوست (مخفف جو است) روی شده است و آن را «معموله» گفته‌اند. موارد ذیل در تشخیص روی باید مورد توجه قرار گیرد:

الف) روی فقط یک حرف است.

ب) روی قابل تغییر در کلمات قافیه نیست.

ج) نشانه‌های جمع (ان، ها، ات، ون، ین) گاه الحاقی هستند.

د) شناسه‌ها (ضمایر متصل)، نون مصدری، انواع «ی» و پسوندها نیز از اصل کلمه نیستند.

ه) نشانه‌های صفت‌های فاعلی، مفعولی و نسبی هم باید به هنگام تشخیص روی حذف شوند.

و) ه غیر ملفوظ و مصوت بلند «ی» نمی‌توانند روی باشند.

یادآوری این نکته نیز خالی از لطف نخواهد بود که گاه حرف زاید به کثرت استعمال حکم حرف اصلی را پیدا می‌کند. برجستگی این مطلب آن است که این حروف با عنوان «روی» غیر اصلی گره تنگنای قافیه را می‌گشایند و نوعی ابتکار لطیف شعری به شمار می‌روند؛ ابداعی از طرف شاعر در ساخت و ایجاد روی صورت می‌گیرد.

به چشم خویش دیدم در بیابان که آهسته سبق برد از شتابان

_____ قافیه _____

در بیت بالا مقایسه کلمات قافیه اختلاف حرف روی را نشان می‌دهد که به ضرورت حرف «ن» روی گردیده است زیرا «ان» جزء ساختمان اصلی کلمه «شتابان» نیست بلکه پسوند صفت فاعلی است.

پس در ابیات ذیل حروف «ن»، «ز» در قوافی روی اصلی هستند:

حافظ:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند
_____ قافیه _____

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوشست بدین قصه اش دراز کنید
_____ قافیه _____

فصل هفتم

حروف قبل از روی

حرف تأسیس

تأسیس در لغت به معنی بنیاد کردن و بنا نهادن است. در فن قافیه الفی است که با فاصله یک حرف متحرک پیش از «روی» قرار می‌گیرد. از آن جا که آغاز قافیه از این حرف است و هر حرف که پیش از آن باشد جزو قافیه محسوب نمی‌شود آن را تأسیس گفته‌اند.

۱	حرف متحرک	روی	تأسیس	← قافیه مؤسسه
---	-----------	-----	-------	---------------

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

↓
الف تأسیس

ماه من و شمع جمع و میرقبایل

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

↓
الف تأسیس حرف متحرک حرف روی

چشم بدت دور ای بدیع شمایل

↓
الف تأسیس حرف متحرک حرف روی

در غزل زیر حافظ قدرت هنری خود را در قافیه مؤسسه به کار گرفته است:

هر کوشنید گفتا لله در قائل

آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل

از شافعی نپرسند امثال این مسائل

هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمائل

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید

گفتم که کی بیخشی بر جان ناتوانم گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل
در عین گوشه گیری بودم چو چشم مست و اکنون شدم به مستان چون ابروی تو مائل
از آب دیده صدره طوفان نوح دیدم وز لوح سینه نقشت هرگز نگشت زائل

ا = تأسیس ی = حرف متحرک ل = روی

در عربی رعایت الف تأسیس لازم است ولی در فارسی رعایت حرف تأسیس در قوافی الزامی نیست. منوچهری در شرح سفر و مدح وزیر سلطان مسعود غزنوی کلمات (فروهل، منزل، محمل، مقابل، بابل، مایل، زایل، غافل، حاصل، حامل و...) را قافیه کرده است.

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
تیره زن بزد طبل نخستین شتربانان همی بندند محمل
نماز شام نزدیکست و امشب مه و خورشید را بینم مقابل
ولیکن ماه دارد قصد بالا فروشد آفتاب از کوه بابل
چنان دو کفه سیمین ترازو که این کفه شود زان کفه مایل
ندانستم من ای سیمین صنوبر که گردد روز چونین زود زایل

باد نوروزی همی در بوستان ساحر شود تا به سحرش دیده هر گلبنی ناظر شود
گل که شب ساهر^۱ شود پژمرده گردد بامداد وین گل پژمرده چون ساهر شود زاهر^۲ شود
ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب آسمان بر رغم او در بوستان ظاهر شود
زرد گل بیمار گردد فاخته بیمار پرس یاسمین ابدال گردد خردما^۳ زائر شود
کبک رقاصی کند سرخاب^۴ غواصی کند این بدین معروف گردد آن بدان شاهر^۵ شود

۱. ساهر: بیدار

۲. زاهر: درخشان

۳. خردما: جانوری خوش آواز و خوش رنگ

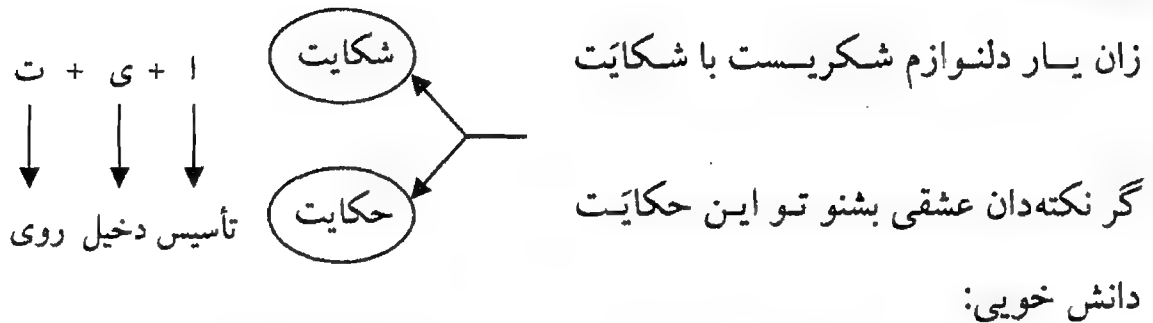
۴. سرخاب: مرغی است سرخ رنگ

۵. شاهر: سرشناس

حرف دخیل

دخیل به معنی داخل شونده و به میان درآینده است. این کلمه که به معنی غریب نیز گفته شده و آن را حایل هم نامیده‌اند، در اصطلاح قافیه حرف متحرکی است که میان الف تأسیس و حرف روی آورده می‌شود.

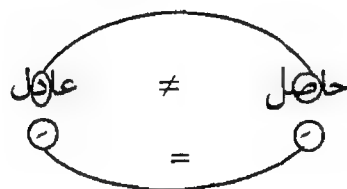
حافظ:



گوشه دنج و راهتی داریم از رقیبان فراغتی داریم

حرف دخیل

صاحب نظران فن قافیه معتقدند که یکسان بودن حرف دخیل لازم نیست و مهم رعایت حرکت حرف دخیل در کلمات قافیه است.



انوری

چو از دوران این نیلی دوایر زمانه داد ترکیب عناصر

ی ≠ د ≠ ص

زمین شد چون سپهر از بس بدایع خزان شد چون بهار از بس نوادر

«در شعر عربی، رعایت حرف دخیل مانند الف تأسیس لازم است اما در شعر

فارسی چنین نیست و رعایت آن اعنات شمرده می‌شود.^۱
 باید دانست که حرف تأسیس (الف تأسیس) و حرف دخیل همیشه با هم در
 قافیه آورده می‌شوند و قافیه‌ای که یکی از آن دو را (که قافیه مؤسسه نامیده می‌شود)
 به تنهایی داشته باشد وجود ندارد.
 امیر معزی:

زلف و چشم دلبر من لایع است و ساجر است
 لعب زلف و سحر چشم او بدیع و نادر است
 تا که پنهان است ماه اندر شب تاریک او
 راز من در عشق او چون روز روشن ظاهر است
 خلق روح افزای او عنوان لطف خالق است
 فطرت زیبای او فرمان صنع قادر است

حرف ردف

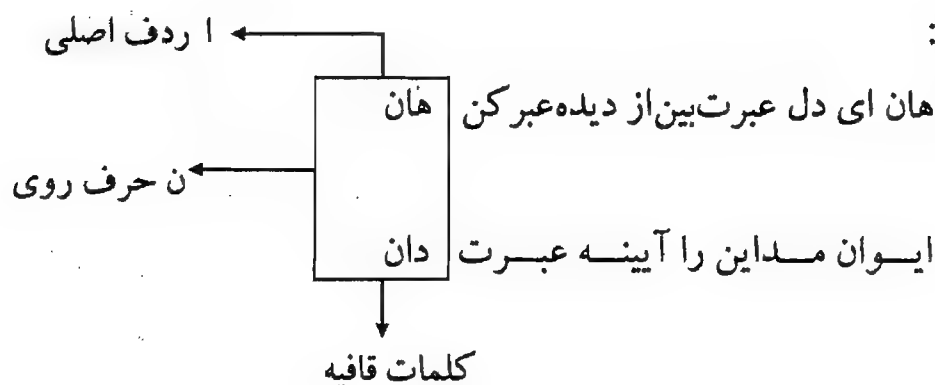
این کلمه به کسر «ر» و سکون «د» در لغت به معنی چیزی که از پس چیزی درآید
 است و چون پس از تشخیص روی نظر به حال حرف ما قبل است آن را ردف
 خوانده‌اند، و آن را در معنی سوار شدن بر پشت سر دیگری بر یک اسب نیز معنی
 نموده‌اند.

ردف اصلی }
 ردف در قافیه به دو قسمت تقسیم می‌شود:
 ردف زاید }

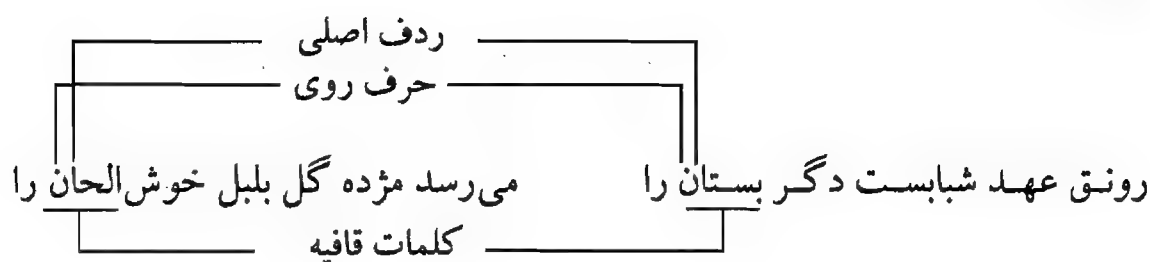
ردف اصلی سه حرف ساکن (الف، واو، یا) ← (ا-و-ی) هستند که
 بی‌واسطه و به طور مستقیم به روی می‌پیوندند.

۱ + روی }
 و + روی } قافیه ردف دار اصلی
 ی + روی }

خاقانی:



حافظ:



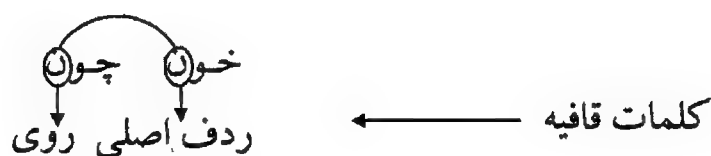
فرخی سیستانی:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتادست که امسال دگرگون شده کار

که حرف «ر» روی و «ا» کلمات (پار، کار) ردف اصلی است.

حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است بین که در طلبت حال مردمان چون است

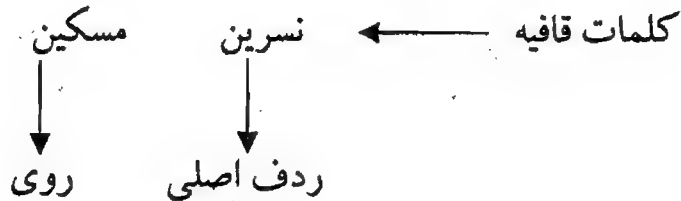


مولانا:

رگ رگ است این آب شیرین و آب شور در خلایق می رود تا نفخ صور

که حرف «ر» در کلمات (شور، صور) روی و حرف «و» ردف اصلی است.
حافظ:

آنکه رخسار ترا رنگ گل و نسرين داد صبر و آرام تواند به من مسکين داد



مولانا:

کار نیکان را قیاس از خود مگیر گر چه مانند در نوشتن شیر و شیر

که کلمات (گیر، شیر) قافیه و حرف «ر» روی و حرف «ی» ردف اصلی است.
غزلیات زیر از دیوان حافظ نشانگر ردف اصلی در قوافی است.

الف) حرف «ا» در خام، اوهام و جام

عارف از خنده می در طمع خام افتاد	عکس روی تو چو در آئینه جام افتاد
این همه نقش در آینه اوهام افتاد	حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد	این همه عکس می و نقش نگارین که نمود

ب) حرف «و» در هوش، فروش، کوش و نوش

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش	وز شما پنهان نشاید کرد سر می فروش
گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع	سخت می گردد جهان بر مردمان سخت کوش
وانگهم در داد جامی کز فروغش بر فلک	زهره در رقص آمد و بریط زنان می گفت نوش

ج) حرف «ی» در حزين، همین، نگین، درین

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزين باشد	یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد
از لعل تو گر یابم انگشتی زنهار	صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد
غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل	شاید که چو وابینی خیر تو درین باشد

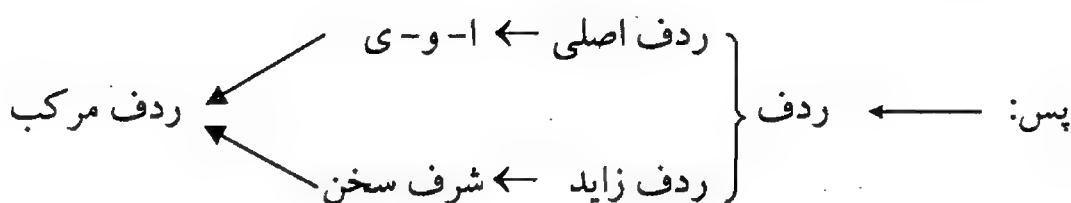
ردف زاید

شش حرف ساکن معروف در ساختمان قافیه (ش - ر - ف - س - خ - ن) که در

اصطلاح از ترکیب آنها دو کلمه «شرف سخن» ساخته می‌شود، ردف زاید خوانده می‌شود.

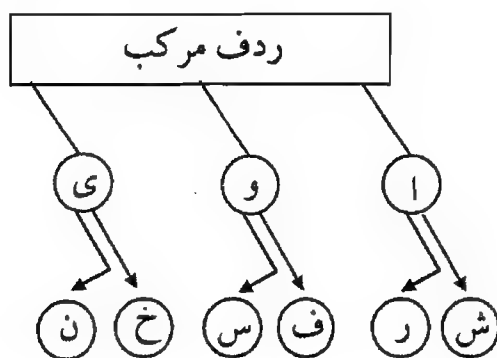
ردف زاید شش بود ای ذی فنون خا و را و سین و شین و فا و نون

این حروف ساکن که بین ردف اصلی و روی می‌آیند ردف زاید هستند و به همراه ردف اصلی «ردف مرکب» می‌سازند.



ردف زاید به تنهایی نمی‌تواند در قافیه ایفای نقش کند مگر اینکه با یکی از حروف ردف اصلی آورده شود. از این جهت هر کدام از این شش حرف با یکی از سه حرف ردف اصلی (ا، و، ی) ترکیب می‌گردد که هیجده^۱ ($3 \times 6 = 18$) قسم قافیه در نوع مرکب آن خواهد بود.

«شایان توجه است مؤلف دره نجفی می‌گوید که عده‌ای حرف «ژ» را هم در شمار ردف زاید ذکر کرده‌اند اما به هیچ نمونه‌ای اشاره نکرده است»^۲.



۱. قسم معمول و متداول ردف مرکب در شعر فارسی دوازده یا چهارده قسم است زیرا ترکیب «ش» با «ی» معمول نیست و با «و» نیز کم استعمال می‌گردد. / المعجم، چاپ مدرس رضوی، ص ۲۵۲.

۲. دانشور، علم قافیه و قالبهای شعری، ص ۳۷.

• ش

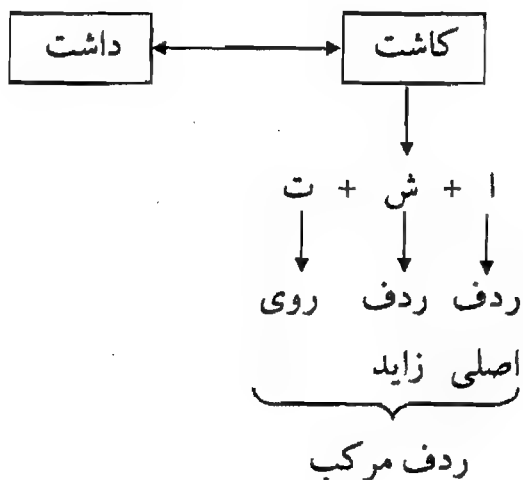
(ا + ش + روی)

(و + ش + روی)

(ی + ش + روی)

سعدی:

کسی دانه نیکمردی نکاشت کز و خرمن کام دل برنداشت
حسد مرد را بر سر کینه داشت یکی را به خون خوردنش برگماشت



شد به گرمابه درون استاد گوشت^۱ بود فربسی و کلان بسیار گوشت

صاحب المعجم این مثال از رودکی را برای مورد خاص مطرح کرده است و چنانکه در زیرنویس صفحه قبل گذشت «ش» با «و» و «ی» به ندرت کاربرد دارد.

• ر

(ا + ر + روی)

مثنوی:

چون به امر حق نمی‌برید کارد کارد را از کف خلیل الله گذارد

سعدی:

چون در انبان او نماندی آرد بر سیدی بر استخوانش کارد

صورت‌های «واوی» و «یایی» این حرف در شعر فارسی از نوادر است.^۱

• ف

ا + ف + روی

و + ف + روی

ی + ف + روی

فردوسی:

غمی گشت چون بارگی را نیافت
↓
روی

سراسیمه سوی سمنگان شتافت

نظامی:

تن به گهر خانه اصلی شتافت دیده چنان شد که خیالش نیافت

سعدی:

سرای از خس و خاریگانه روفت
↓
ردف اصلی

سر مار با سنگ تدبیر کوفت
↓
ردف زاید

مولانا:

گفت عیسی چون شتابش کوفتی گفت زان رو که تو زو آشوفتی
به رخسار ماهش همی شیفتم به قند سخنهاش بفریفتم ***

مولانا:

خاک در گاهت دلم را می‌فریفت خاک بروی کوز خاکت می‌شکافت

● س

ا + س + روی
و + س + روی
ی + س + روی

سعدی:

ببند ای پسر دجله در آب کاست که سودی ندارد چو سیلاب خاست

فردوسی:

بیچید و برگشت بر دست راست غمی شد ز سهراب زنهار خواست



ت	س	ا
روی	ردف زاید	ردف اصلی

حافظ:

سر ارادت ما و آستان حضرت دوست که هر چه بر سر ما می رود ارادت اوست

سعدی:

مکن صبر بر عامل ظلم دوست چه از فربهی بایدهش کند پوست

و ← ردف اصلی	} ردف مرکب
س ← ردف زاید	
ت ← روی	

سعدی:

از آن بهره ورتر در آفاق کیشست
↓
ردف زاید
↓
ردف اصلی

که در ملک رانی به انصاف زیست

سعدی:

بر او علم یک ذره پوشیده نیست که پیدا و پنهان به نزدش یکیست

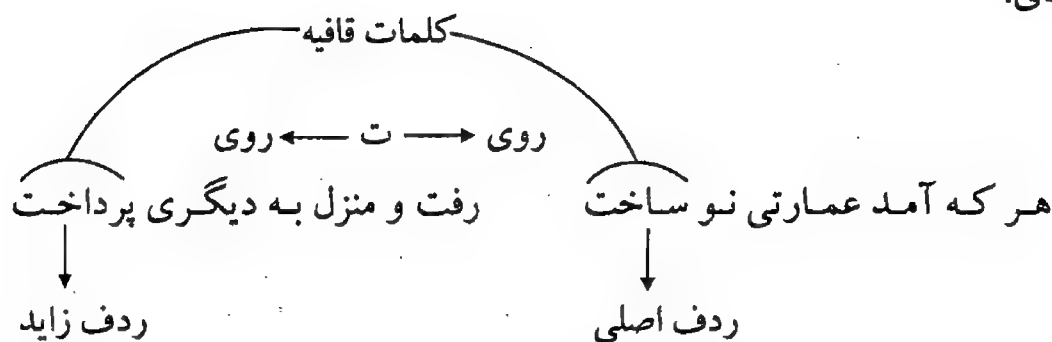
خ°

ا + خ + روی

و + خ + روی

ی + خ + روی

سعدی:



سعدی:

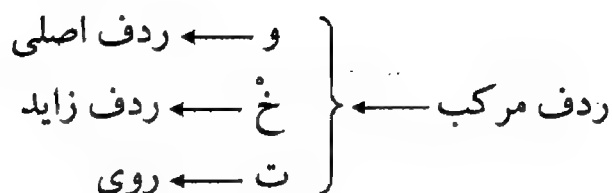
شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

سعدی:

چراغی که بیوه‌زنی بفروخت بسی دیده باشی که شهری بسوخت

سنایی:

دوست را کس به یک گنه نفروخت بهر کیکی گلیم نتوان سوخت

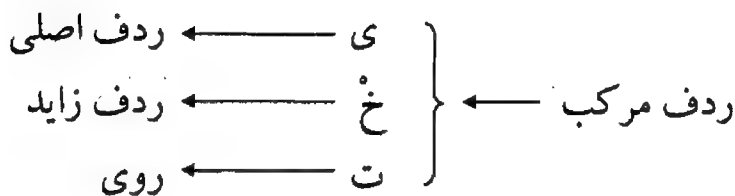


سعدی:

شنیدم که نشنید و خونسش بریخت ز فرمان داور که داند گریخت؟

سعدی:

وفا در که جوید چو پیمان گسیخت؟ خراج از که خواهد چو دهقان گریخت؟



● ن

ا + ن + روی

سعدی:

زمانی سر اندر گریبان بماند پس آنگه به عفو آستین برفشاند

فردوسی:

نویسنده نامه را پیش خواند همی خون ز مژگان به رخ برفشاند



که حرف «د» روی و حرف «ن» ردف زاید و حرف «ا» ردف اصلی است که در قافیه، ردف مرکب هستند.

باید توجه داشت قافیه‌ای که در ساختمان آن حروف ردف (اصلی، زاید) آمده باشد قافیه مردفه گویند. التزام حرف ردف اصلی و زاید در اشعار فارسی واجب است.

حرف قید

در لغت به معنی بستن، شرط، اندازه و در علم قافیه هر حرف ساکن غیرمدی است که بی فاصله پیش از حرف روی آید.^۱ وجه نامگذاری قید، گویا بدان جهت است که قافیه را مقید می کند. صاحب المعجم می نویسد «شاید که این حرف را قید از بهر آن خوانده اند که سکون لازم است همچون حرف ردف».^۲

این حروف ساکن مقیده در قافیه زبان فارسی ده حرف هستند: «س، ه، ش، ب، ف، ر، خ، ن، غ، ز». برای سهولت یادگیری آنها را به صورت «سه شب فرخ نغز» جمع کرده اند. شاعری گفته است:

بیا و خا و ز و سین و شین غین و فا و نون و ها می دان یقین

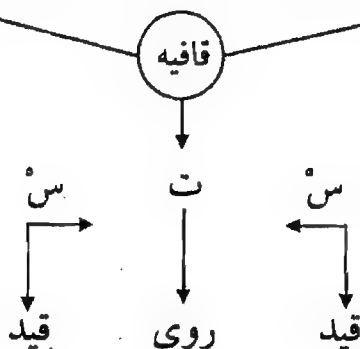
نکات مهم

- (الف) این حروف مستقیماً به روی می چسبند.
- (ب) برخی از این حروف با حروف ردف زاید یکسان اند ولی حروف ردف زاید همیشه با ردف اصلی می آیند.
- (ج) این حروف تغییر نمی یابند مگر قافیه تنگ باشد.

• س

سعدی:

بی تو حرام است به خلوت نشست / حیف بود در به چنین روی بست



۱. معین، فرهنگ معین، ذیل قید.

۲. شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۲۵۸.

سعدی:

ولیکن خداوند بالا و پست به عصیان در رزق برکش نیست

حافظ:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلاى سرخوشى اى صوفیان باده پرست
اساس توبه که در محکمی چوسنگ نمود بین که جام زجاجی چه طرفه اش بشکست
بیار باده که در بارگاه استغنا چه پاسبان و چه سلطان چه هوشیار و چه مست

• ه •

فردوسی:

خداوند کیوان و گردان سپهر فروزنده ماه و ناهید و مهر

که «ر» حرف روی و «ه» ساکن چسبیده به روی، قید است.

فردوسی:

گرفتند و بردند پویان به شهر همی هر یک از رخس جستند بهر
↑↑ ↑↑

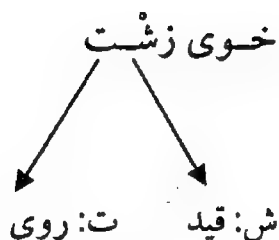
سنایی:

بت شکستن سهل باشد نیک سهل سهل دیدن نفس را جهلست جهل
آن احد نی که عقل داند و فهم و آن صمد نی که حس شناسد و وهم

• ش •

سعدی:

به دوزخ برد مرد را خوی زشت که اخلاق نیک آمده است از بهشت



سعدی:

قیامت کسی بینی اندر بهشت
 که معنی طلب کرد و دعوی بهشت

ش: قید ت: روی

حافظ:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
 من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش
 همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
 که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
 هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت
 همه جا خانه عشقت چه مسجد چه کشت

● ب

فردوسی:

نشان کمند تو دارد هژبر ز بیم سنان تو خون بارد ابر

که در این بیت (هژبر، ابر) کلمات قافیه و حرف «ر» روی و «ب» قید است.

فردوسی:

بزد پر و سیمرغ بر شد به ابر همی حلقه زد بر سر مرد گبر

«ب» ← قید ← «ب»

فردوسی:

در ایران یکی بانگ بر شد به ابر تو گفستی زمین شد کنام هژبر

● ف

سعدی:

خوشست زیر مغیلان به راه بادیه خفت شب رحیل ولی ترک جان بیاید گفت

خفت گفت

قید روی

سعدی:

حق است این سخن حق شاید نهفت

بخندید مرد سخنگوی و گفت

↑
مقیده

حافظ:

ناز کم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت
هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاسته گفت
گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

• ز

سعدی:

که داور گناهان او عفو کرد

خبر داد پیغمبر از حال مرد

کلمات قافیه =
مرد ← ز ← کرد
قید

فردوسی:

پراکنده گشت آن سپاه بزرگ

میان سپاه اندر آمد چو گرگ

مولانا:

می توان هم مثل او تصویر کرد

شمس در خارج اگر چه هست فرد

مثنوی:

تا شناسی گرد را و مرد را

بشکن آن شیشه کبود و زرد را

• خ

سعدی:

و لیکن فرومانده بی برگ سخت

به هیکل قوی چون تناور درخت

درخت → خ ← سخت
قید

فردوسی:

یکی نره گوری بزد بر درخت
↓
قید
که در چنگ او پر مرغی نسخت

بوستان:

یکی را به سر بر نهد تاج تخت
یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

در این بیت «خ» قید و «ت» حرف روی است.

بوستان:

تو با خلق سهلی کن ای نیکبخت
که فردا نگیرد خدا با تو سخت

● ن

سعدی:

نیاید به نزدیک دانا پسند
شبان خفته و گرگ در گوسفند

پسند → ن ← گوسفند

قید

مثنوی:

نبض او بر حال خود بد بی گزند
تا پرسید از سمرقند چو قند

گزند → ن ← قند

قید

دانش خویی:

لب لعل تو شیرین تر ز قند است	ندانم قیمت لعل تو چند است
چه قربانی است در قربانگه عشق	پسند خاطر مشکل پسند است
رخش چو لاله‌های آتشین است	دل و جانم بر آن آتش سپند است
کنارم در غمش دریای موج	غمش در سینه‌ام کوه سهند است

● غ

فردوسی:

تو دانی که کاووس را مغز نیست به تیزی سخن گفتنش نغز نیست

کلمات قافیه = مغز، نغز، غ: قید، ز: روی

فردوسی:

که بیدار دل بود و پاکیزه مغز زبان چرب و شایسته کار نغز

سعدی:

خرد باید اندر سر مرد و مغز نباید مرا چون تو دستار نغز

● ز

فردوسی:

پوشید سهراب خفتان رزم سرش پر ز رزم و دلش پر ز بزم

در این بیت رزم و بزم کلمات قافیه و حرف «ز» ساکن، قید است.

فردوسی:

بر آن گونه رفتند هر دو به رزم تو گفتی که اندر جهان نیست بزم

در شعر فارسی رعایت همسانی حرف قید لازم است. به ندرت بعضی شاعران

دو حرفی را که تلفظ آنها نزدیک به هم است به عنوان قید در قافیه به کار برده‌اند.

مولانا:

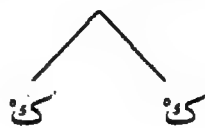
پرس پرسان می کشیدش تا به صدر گفت گنجی یافتم آخر به صبر
 قافیه

باید دانست علاوه بر ده حرف ساکن یاد شده (سه شب فرخ نغز) حروف

دیگری به عنوان قافیه با کلمات عربی در شعر فارسی به نام قید استعمال می‌شوند که

بر تعداد حروف قید افزوده می گردد. مانند: «کئ، لئ، وئ، یئ، مم، صئ»^۱.
سعدی:

زبان بریده به کنجی نشسته صمُّ بکم به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم



سعدی:

دو کونش یکی قطره از بحر علم گنه بیند و پرده پوشد به حلم

سعدی:

نه گردنکشان را بگیرد به فوَر نه زورآوران را براند به جوَر^۲

سعدی:

مکن عمر ضایع به افسوس و حیف که فرصت عزیزست و الوقت سیف^۳

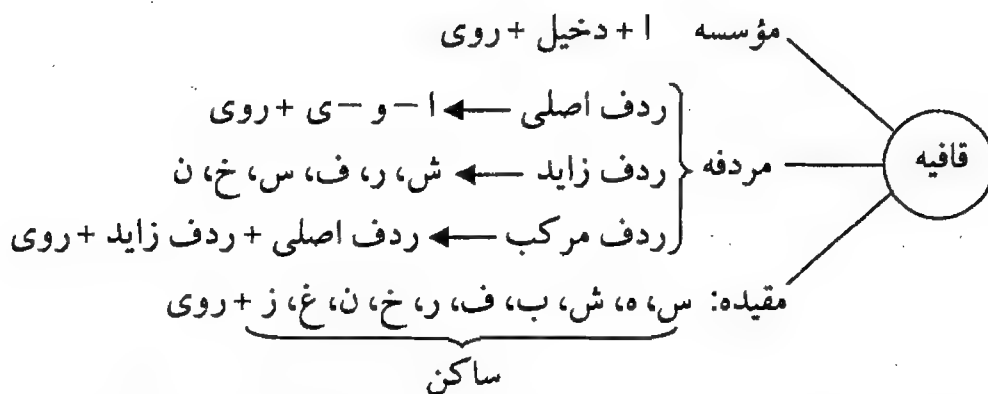
سعدی:

شنیدم که می گفت و باران دمع فرو می دویدش به عارض چو شمع

فردوسی:

چو برگشت و آمد برگاه قصر ببخشید دینار و گنجی به نصر

خلاصه



۱. حروف دیگری نیز هستند که در این تعریف قید هستند ولی چندان کاربرد ندارند.
۲ و ۳. این حروف واو و یا غیر مدی هستند و ردف نیستند.

در شعر فارسی گاه قافیه‌هایی دیده می‌شود که در ساختمان حروف قبل از روی آنها از هیچ کدام از این تقسیم سه‌گانه که ذکر گردید نشانی یافت نمی‌شود که به آن قافیه ساده گفته‌اند.

مجمعر اصفهانی:

قاصد ز کویش آمد و با من سخن نگفت آیا چه گفته بود که قاصد به من نگفت

سُخَن، مَن = کلمات قافیه و «ن» حرف روی است.

حافظ:

بی تو ای سرو روان با گل و گلشن چه کنم زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چه کنم

گلشن، سوسن = کلمات قافیه ن ← روی

(ش، س) حروف متحرک متصل به روی ← قافیه ساده

همچنین قوافی غزل حافظ به جهت نداشتن حروف قافیه (موسسه، مردفه، مقیده) قافیه ساده هستند و کلمه «کرد» ردیف است.

سحر بلبل حکایت با صبا کرد	که عشق روی گل با ما چها کرد
از آن رنگ رخم، خون در دل افتاد	وزان گلشن، به خارم مبتلا کرد
غلام همت آن نـازنینم	که کار خیر بی روی و ریا کرد
من از بیگانگان دیگر نـالم	که با من هر چه کرد آن آشنا کرد
گر از سلطان طمع کردم خطا بود	ور از دلبر وفا جستم جفا کرد
خوشش باد آن نسیم صبحگاهی	که درد شب‌نشینان را دوا کرد

سنایی غزنوی در شعر «مرد یزدان» قافیه را به صورت ساده آورده است:

ای سنایی خواجه جانی غلام تن مباش	خاک را گردوست بودی پاک‌رادشمن مباش
گرد پاکی گر نگردي گرد خاکی هم مگرد	مرد یزدان گر نباشی جفت اهریمن مباش
خاص را گر اهل نبوی عام را منکر مشو	جام را گر می نباشی دام را ارزن مباش
در میان تیرگی از روشنایی چاره نیست	در جهان تیره‌ای، بی باده روشن مباش

تمرین

در ابیات زیر کلمات قافیه را مشخص کنید، روی آن را تعیین نمایید و حروف ما قبل حرف روی را با نوع قافیه بنویسید:

شهریار:

۱. ستون عرش خدا قائم از قیام محمد (ص) بین که سر به کجا می کشد مقام محمد (ص)

شهریار:

۲. امشب ای ماه به درد دل من تسکینی آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی

همایی:

۳. زیور دست جهان بودم مرا نشناختند گوهری را رایگان در خاک راه انداختند

مولانا:

۴. کوزه بودش آب می نامد به دست آب را چون یافت خود کوزه شکست

سعدی:

۵. به تهدید اگر بر کشد تیغ حکم بمانند کروییان صم و بکم

سعدی:

۶. چو خرما به شیرینی اندوده پوست چو بازش کنی استخوانی در اوست

سعدی:

۷. نشد گم که روی از خلایق بتافت که گم کرده خویش را باز یافت

حافظ:

۸. سروچمان من چرا میل چمن نمی کند همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند

حافظ:

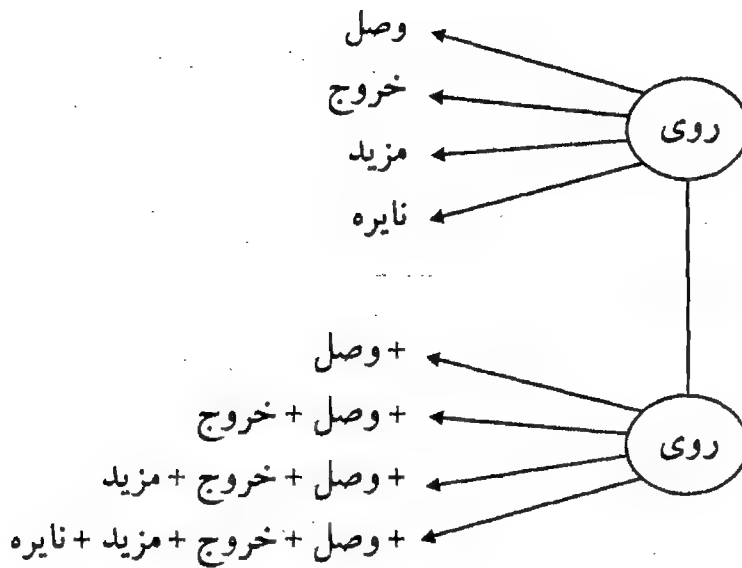
۹. صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

امیر معزی:

۱۰. زلف و چشم دلبر من لایع است و ساحر است

لعب زلف و سحر چشم او بدیع و نادر است

حروف بعد از روی



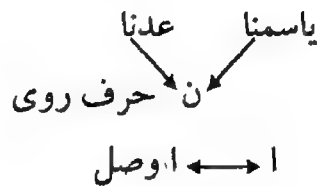
چنانکه گذشت بنای قافیه با محوریت حرف روی به همراه حروف قبل و بعد از آن شکل می گیرد. اکنون به بررسی حروف بعد از روی می پردازیم.

حرف وصل

حرفی است که بعد از روی آورده می شود و به سبب آن روی متحرک می گردد. حرف وصل حرف مشخصی نیست و همه حروف الفبا می توانند وصل واقع شوند؛ به شرط آنکه موجب رکاکت، غرابت، تنافر و عدم فصاحت نگردند.

منوچهری:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ به سان عدنا



سعدی:

ای ساریان آهسته ران کارام جانم می رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم می رود

که در کلمات جانم، دلستانم «ن» حرف روی و «م» وصل است.

حافظ:

حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

کلمات قافیه

حرف روی → م / ی ← وصل

شهریار:

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی	آخر ای ماه تو همدرد من مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من می دانم	که تو از دوری خورشید چها می بینی
تو هم ای بادیه پیمای محبت چون من	سر راحت نهادهی به سر بالینی
هر شب از حسرت ماهی من و یک دامن اشک	تو هم ای دامن مهتاب پر از پروینی
همه در چشمه مهتاب غم از دل شویند	امشب ای مه تو هم از طالع من غمگینی
تو چنین خانه کن و دل شکن ای باد خزان	گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی
کی بر این کلبه طوفان زده سر خواهی زد	ای پرستو که پیام آور فروردینی

قافیه ای که روی حرف وصل داشته باشد به روی آن موصول گویند و به این مناسبت قافیه نیز «قافیه موصوله» نامیده می شود. معمولاً اولین حرف حروف اضافه، پسوند جمع، پسوند مصدری، پسوند تصغیر، حروف رابطه و ضمائر در شمار حروف وصل اند و تکرار حرف وصل در قوافی واجب است.

حرف خروج

در ساختمان قافیه دومین حرف بعد از روی است که به حرف وصل می پیوندد.

روی + وصل + خروج

مولانا:

می دهد دل مر ترا کین بی دلان بی تو گردند آخر از بی حاصلان

کلمات قافیه دلان - حاصلان

کلمات اصلی دل - حاصل

ل حرف روی

ا حرف وصل

ن حرف خروج

سعدی:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

که «ت» در کلمات (مستند و نشستند) روی و «ن» وصل و «د» خروج است.

حافظ:

ما ز یاران چشم یاری داشتیم خود غلط بود آنچه ما پنداشتیم

داشتیم ← پنداشتیم = کلمات قافیه

داشت ← پنداشت = کلمات اصلی

ی ← وصل ← داشتی، پنداشتی

م ← خروج ← داشتیم، پنداشتیم

در غزل زیر محمدحسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار حرف وصل و

خروج را در قافیه ذکر کرده است:

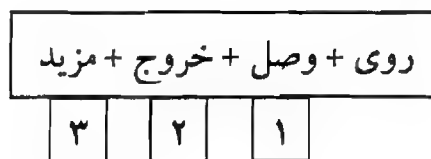
از زندگانیم گله دارد جوانیم شرمنده جوانی از این زندگانیم
دور از کنار مادر و یاران مهربان زال زمانه گشت به نامهربانیم
دارم هوای صحبت یاران رفته را یاری کن ای اجل که به یاران رسانیم
گوش زمین به ناله من نیست آشنا من طایر شکسته پر آسمانیم

جوان + ی + م

این حرف را بدان جهت «خروج» خوانده‌اند که از حرف وصل شاعر می‌تواند خارج شود.

حرف مزید

سومین حرفی است که پس از حرف روی می‌آید و به خروج می‌پیوندد.



دلی کز مهر سر تابد به حسرت می‌گذازیمش و گراز شوق باز آید به رحمت می‌نوازیمش

کلمات قافیه می‌گذازیمش می‌نوازیمش

کلمات اصلی گداز نواز

ز حرف روی

ی حرف وصل

م حرف خروج

ش حرف مزید

این دل که به زلف دلبری بستیمش هر چند گسست باز پیوستیمش

(بست، پیوست) = کلمات اصلی + ی + م + ش

۳ ۲ ۱

طبعم از لعل تو آموخت در افشانی‌ها ای رخت چشمه خورشید درخشانی‌ها
 سرو من صبح بهار است به طرف چمن آی تا نسیمت بتوازد به گل افشانی‌ها
 گر بدین جلوه به دریاچه اشکم تابی چشم خورشید شود خیره ز رخشانی‌ها
 دارم از زلف تو اسباب پریشانی جمع ای سر زلف تو مجموع پریشانی‌ها

در این غزل شهریار «افشانی‌ها» و قرینه‌های بعدی یک قافیه تمام عیار است که معنی را در بطن خود جای داده‌اند و در آن «افشان» کلمه اصلی و حروف «ی»، «ه» و «ا» به ترتیب وصل، خروج و مزید هستند.

نکته: رعایت مزید در کلمات قافیه واجب است همچنانکه خروج را نیز باید رعایت کرد.

حرف نایره

چهارمین حرف بعد از روی و مأخوذ از نوار به کسر اول «ن» در معنی رمیدن و دور شدن است. چون این حرف دورترین حروف بعد از روی است به این نام خوانده‌اند. صورت قدیمی این کلمه در اصطلاح نایر است و ممکن است یک حرف و یا بیشتر باشد.

تو گسستی عهد دلها ما به هم بستیمشان با هم اندر رشته زلف تو پیوستیمشان

پیوست	بست
۱ _____ ی	وصل ی
۲ _____ م	خروج م
۳ _____ ش	مزید ش
۴ _____ ا	نایره ا ن
۵ _____ ن	

تا کی به خون دیده و دل پروریمشان تا کی ز ره روند و به راه آوریمشان

که در این بیت «ر» روی «ی» وصل «م» خروج «ش» مزید و «ان» نایره است.

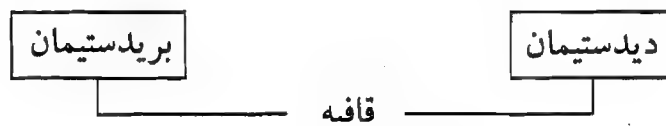
شهریار:

شب است و چشم من و شمع اشکبارانند
چه می‌کند به دو چشم شب فراق تو، ماه
مرا ز سبز خط و چشم مستش آید یاد
به غیر من که بهارم به باغ عارض تست
مگر به ماتم پروانه سوگوارانند
که این ستاره شماران ستاره بارانند
در این بهار که بر سبزه میگسارانند
جهانیان همه سرگرم نو بهارانند

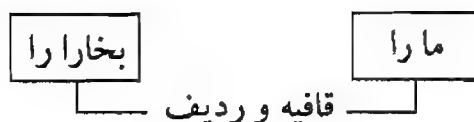
نکات مهم

الف) التزام حروف بعد از روی (وصل، خروج، مزید، نایره) واجب است و اختلاف در هیچ کدام از آنها جایز نیست.

ب) پیوسته و متصل بودن حروف به روی که بعد از آن آورده می‌شود شرط است در صورتی که کلمه‌ای جدا و مستقل باشد آن را جزو «ردیف» باید شمرد.
ما کار زمانه نیک دیدستیمان از کار زمانه زان بریدستیمان



اگر آن ترک شیرازی به دست آورد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را



شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان



تمرین

در ابیات زیر حروف وصل، خروج، مزید و نایره را تشخیص دهید و با پیدا کردن

مشابه آنها در بوستان و غزلیات سعدی، مثنوی، دیوان شهریار و... تمرین را تکرار کنید.
سعدی:

۱. پیش ما رسم شکستن نبود عهد و وفا را الله الله تو فراموش مکن صحبت ما را
صائب تبریزی:

۲. مکن ای بی وفانا آشنایی در آتش سوخت گل از بی وفایی
حافظ:

۳. ز کوی یار می آید نسیم باد نوروزی از این بادار مدد خواهی چراغ دل برافروزی
حافظ:

۴. شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان که به مژگان شکند قلب همه صف شکنان
شهریار:

۵. زندگی شد من و یک سلسله ناکامی ها مستم از ساغر خون جگر آشامی ها
شهریار:

۶. زمستان پوستین افزود بر تن کدخدایان را ولیکن پوست خواهد کند مالا یک قبیان را
شاطر عباس صبوچی:

۷. چنان سدی ز چین بسته است آن زلفین گیسویش که یاجوج نگره رانیست ره در کشور رویش
زرگر اصفهانی:

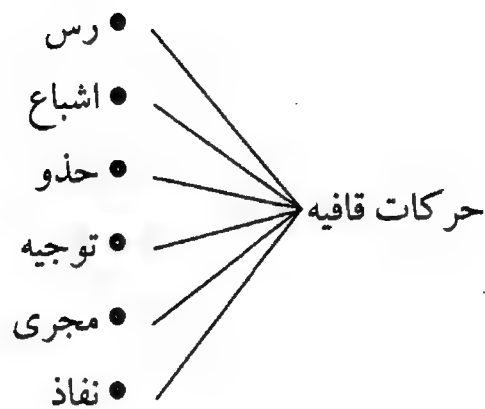
۸. آنانکه هست خون دل ما شرابشان شد مرغ دل ز آتش حسرت کبابشان
مولانا:

۹. همسری با انبیا برداشتند اولیا را همچو خود پنداشتند
عطار:

۱۰. خالقا تا سربه راه آورده ایم نان تو بر خوان تو می خورده ایم

حرکات قافیه

از مباحث مهم در فن قافیه حرکات حروف قبل از روی، روی و حروف بعد از روی است. این حرکات بخش جداگانه‌ای را در تعریف قافیه به خود اختصاص داده‌اند. به طور کلی در ساختمان قافیه شش حرکت دیده می‌شود:



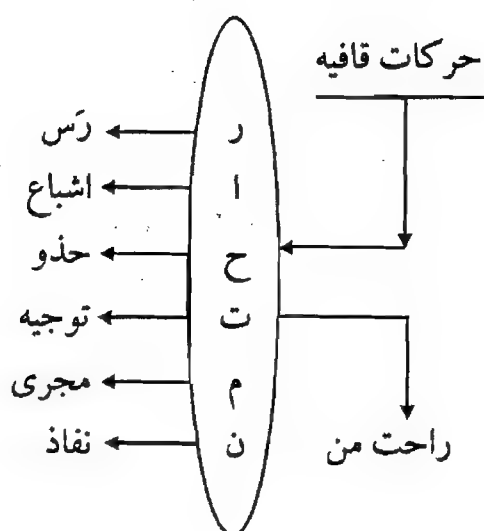
در کتب قافیه این اسامی در قالب یک بیت شعر قرار گرفته است.

رس و اشباع و حذو و توجیه است باز مجری و بعد از اوست نفاذ

و یا:

قافیه را شش بود حرکت به قول اوستاد رس و اشباع است و حذو و توجیه و مجری و نفاذ

از این جهت برای سهولت حفظ اسامی، حروف اول آن را در دو کلمه «راحت من» جمع کرده‌اند. شکل زیر به توضیح ساده و شفاف این مطلب پرداخته است:



رَسّ

در لغت (به فتح اول و تشدید) ابتدا کردن چیزی بر سبیل آهستگی و پنهان است. از آن جا که این حرکت به پیروی از «الف»^۱ در قافیه داخل شود و آغاز قافیه است، آن را رَسّ گفته‌اند. رَسّ فتحه ماقبل الف تأسیس است.

حافظ:

هر نکته که گفتم در وصف آن شمائل هر کوشنید گفتا لله در قائل

کلمات شمائل و قائل قافیه بیت هستند.

ل: حرف روی

ی: حرف دخیل

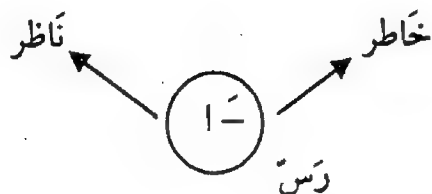
ا: حرف تأسیس

م: حرف ماقبل الف تأسیس که به حرکت «م» و یا فتحه ماقبل «الف» رس

گویند.

۱. برای توضیح بیشتر درباره مصوت‌های کوتاه و بلند و تلاقی نظرات سنت‌گرایان و زبان‌شناسان به کتاب وزن شعر فارسی اثر دکتر خانلری رجوع شود.

کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست



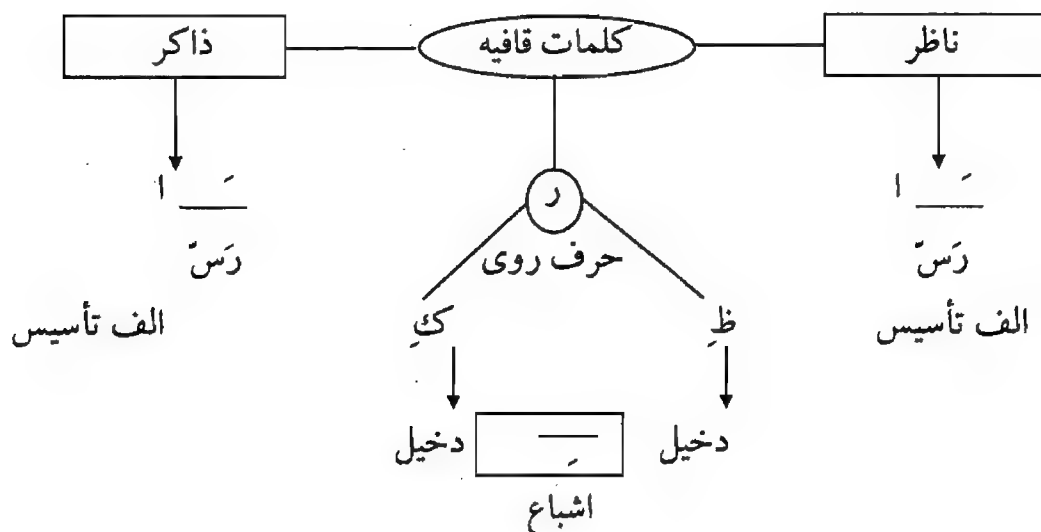
قوافی غزل زیر با حرف (الف تأسیس) و حرف «دخیل» و حرف «روی» که نشانگر قافیه موسسه است حرکت رس را در ساختمان خود نشان می‌دهد.
فرید سلماسی:

دلا کسی که به سودای عشق مایل نیست به پیش اهل نظر محرم مسایل نیست
به هر کجای جهان جلوه‌ای ز حق پیدا است ولی بیندش آن کوز عشق غافل نیست
وجود ماست حجاب رخ نگار، ارنه میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
به عیش کوش و به مستی که جز بدین حیلست به هیچ روی رهایی ز درد حاصل نیست
رهایی از غمت ار آرزوست فانی شو به بحر پر خطر عشق امید ساحل نیست

اشباع

در لغت به معنی سیر کردن و فزونی و در اصطلاح حرکت حرف دخیل است.
حافظ:

مردم دیده‌ما جز به رخت ناظر نیست دل سرگشته ما غیر ترا ذاکر نیست



حافظ:

زان یار دلنوازم شکرست با شکایت	گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم	یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس	گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا	سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
چشم به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی	جانا روا نباشد خونریز را حمایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود	از گوشه برون آی ای کوکب هدایت
عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ	قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

نکات مهم اشباع

الف) در حروف پیش از روی تنها حرف دخیل متحرک می‌شود و حرکت آن هم اشباع نام دارد.

ب) اختلاف در حرکت حرف دخیل جایز نیست.

ج) حرف دخیل می‌تواند متغیر باشد.

حدو

در لغت برابر کردن و در اصطلاح قافیه حرکت پیش از ردف و قید است. به تعبیری این حرکت برابر حرکت ماقبل «الف» تأسیس است.

حافظ:

ساقیا برخیز و درده جام را خاک بر سر کن غم ایام را

جام ← ایام = کلمات قافیه

م = حرف روی

ا = ردف اصلی

ج + ی = حروف پیش از ردف

— = حدو

سعدی:

اگر خدای نباشد ز بنده‌ای خشنود شفاعت همه پیغمبران ندارد سُود

در کلمات «خشنود و سود» حرف «د» روی و حرف «و» ردف اصلی و ضمه پیش از آن حذو است.

سعدی

نخواهی که ضایع شود روزگار
به ناکار دیده مفرمای گار

پیش از ردف «حذو»

در دو شعر زیر حرکت حذو در قید و ردف آورده شده است:

حذو	قید	روی
ـَ	سُ	ت

دَشت ←

حافظ:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در نعل سمند او شکل مه نو پیدا وز قد بلند او بالای صنوبر پست
آخربه چه گویم هست از خود خیرم چون نیست وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست
شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست
گر غالیه خوشبو شد در گیسوی او پیچید و روسمه کمانکش گشت در ابروی او پیوست
باز آی که باز آید عمر شده حافظ هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست

حذو	ردف	روی
ـَ	ا	ر

یار ←

دانش خویی:

قطره اشکم من از مژگان یار افتاده‌ام	شبم صبحم ز چشم نو بهار افتاده‌ام
ماهیم ماهی که از آغوش موج بقرار	روی شنها بر لب دریا کنار افتاده‌ام
سرنوشتم را طبیعت در کف توفان سپرد	برگ پائیزم جدا از شاخسار افتاده‌ام
آن بلورین ساغرم ناگاه روی تخته سنگ	در شب تاری ز دست روزگار افتاده‌ام
در کنار روشنائی لکه ابری سیاه	خال رنگینم که بر رخسار یار افتاده‌ام
روزگاری همنشینی داشتم با شاخ گل	آن گلم حالا که در دامن خیار افتاده‌ام

باید دانست که اختلاف حذو جایز نیست مگر اینکه روی متحرک باشد.

سعدی:

طاقت برسید و هم بگفتم	عشقت که ز خلق می‌نهفتم
تقدیر در این میانم انداخت	هر چند کناره می‌گرفتم

توجیه

در لغت به معنی توجه کردن و در اصطلاح قافیه حرکت پیش از روی ساکن است. از آنجا که روی ساکن همیشه به حرکت ماقبل خود توجه دارد لذا حرکت ماقبل آن را توجیه نامیده‌اند.

به دستم نیفتاد مال پدر که بعد از من افتد به دست پسر

توجیه ————— (ر) ————— حرف روی

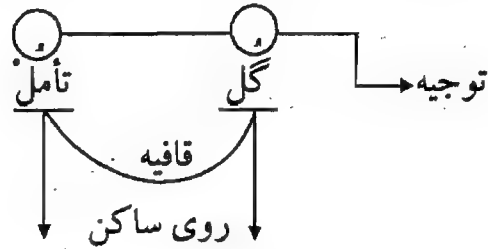
منوچهری:

الا یا خیمگی، خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

که کلمات (هل، منزل) قافیه و «ل» ساکن حرف روی و کسره حرف «ز» و «ه» توجیه است.

دانش خویی:

چون زتاب آتش می چهره پر گل می کنیم خدمت ساقی و ساغری تأمل می کنیم.



قافیه‌های غزل معروف شهریار در ستایش علی (ع) با روی ساکن خود و حرکت توجیه مثال تکمیلی است.



که به ما سوا فکندی همه سایه همّا را
به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
چو علی گرفته باشد سرچشمه بقّا را
به شرار قهر سوزد همه جان ماسوا را
که نگین پادشاهی دهد از کرم گدّا را
چو اسیر توست اکنون به اسیر کن مدارا
که علم کند به عالم شهدای کربلا را
چو علی که می تواند به سر برد وفا را
متحیرم چه خوانم شه ملک لافتی را
که ز کوی او غباری به من آر توتیا را
که ز جان ما بگردان ره آفت قضا را
که لسان غیب خوشتر بنوازد این نوا را
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را
غم دل به دوست گفتن چه خوش است شهریارا

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
دل اگر خدا شناسی همه در رخ علی بین
به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند
مگر ای صاحب رحمت تو بیاری ار نه دوزخ
برو ای گدای مسکین در خانه علی زن
به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من
به جز از علی که آرد پسری ابوالعجایب
چو به دوست عهد بندد ز میان پاکبازان
نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت
به دو چشم خون فشانم هله‌ای نسیم رحمت
چو تویی قضای گردان به دعای مستمندان
چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم
همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی
ز نوای مرغ یا حق بشنو که در دل شب

توجه:

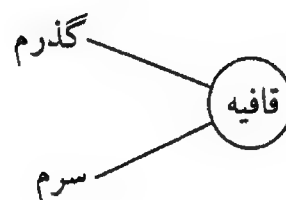
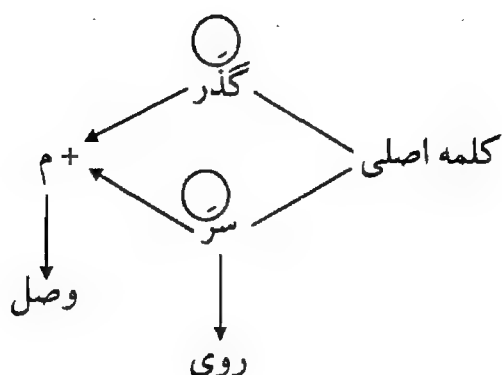
الف) اختلاف در حرکت توجیه جایز نیست.
 ب) در اصطلاح به روی ساکن روی مقید (از حرکت بازداشته شده) گویند و در مقابل آن روی مطلق و یا موصول را قرار می‌دهند.

مجری

در لغت (به فتح میم) به معنی گذرگاه و گذر کردن است و در اصطلاح قافیه، حرکت حرف روی به طرف وصل است. از این جهت که جریان صوت در حرف وصل از حرکت روی است لذا به آن مجری گفته‌اند.

حافظ:

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم لطفها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم



همای شیرازی:

چنان به عشق تو از حال خویش بی‌خبرم که رو نتابم اگر تیغ می‌زنی به سرم
 فراق سخت و قدم سست و راه بادیه دور دلیل راه شوای خضر ره که نو سفرم

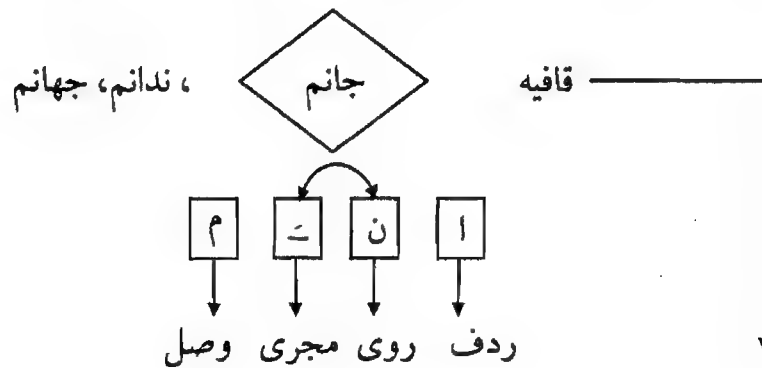
که در کلمات (خبرم، سرم، سفرم) «ر» حرف روی و «م» وصل بوده و حرکت «ر» یعنی «فتحه» حرکت مجری است.

سعدی:

خجل است سرو بستان بر قامت بلندش
 ↓ ↓
 روی وصل
 همه صید عقل گیرد خم زلف چون کمندش
 ↓ ↓
 روی وصل

در این بیت:

۱. بلندش، کمندش کلمات قافیه هستند.
۲. بلند، کمند کلمات اصلی هستند.
۳. د حرف روی است.
۴. ش حرف وصل است.
۵. حرکت حرف «د» در تمایل به حرف ش (د ← ش) مجری است.



عماد خراسانی:

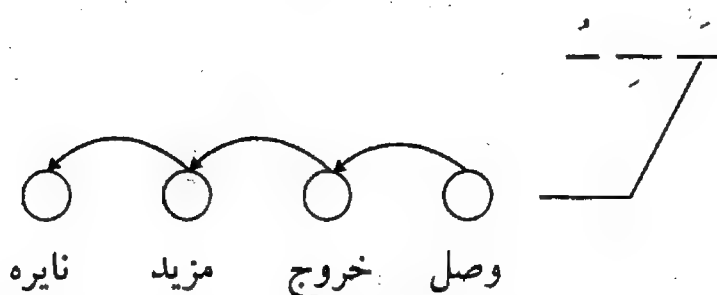
از چه با دشمن جانم شده‌ام دوست ندانم
 ورنه غم نیست که در عشق تو رسوای جهانم
 دست و پایى نزنم خود ز کمندت نرهانم
 تا شوی فتنه ساز دلم و سوز نهانم
 عجیبی نیست که اینگونه غم افزاست فغانم
 یاد باد آنهمه آزادگی و تاب و توانم
 جان اگر نیز ستانی ز تو من دل نستانم
 (آری آنجا که عیان است چه حاجت به بیانم)

دوست دارم و دانم که تویی دشمن جانم
 غم این است که چون ماه نو انگشت‌نمایی
 دمبدم حلقه این دام شود تنگتر و من
 سر پر شور مرانه شبی ای دوست به دامن
 ساز بشکسته‌ام و طائر پر بسته نگارا
 سرو بودم سر زلف تو پیچید سرم را
 آن لثیم است که چیزی دهد و باز ستاند
 که ترا دید که در حسرت دیدار دگر نیست

نکته: باید توجه داشت که التزام حرکت روی در گذر به وصل که مجری نامیده شده است واجب و لازم است و اختلاف آن جایز نیست.

نفاذ

در لغت (به فتح ن) به معنی بیرون گذاشتن تیر از نشانه است و در اصطلاح حرکت حرف وصل و حروف بعد از آن (خروج، مزید، نایره) است.



رعایت کردن حرکت نفاذ در قافیه از شروط مسلم در تعریف آن و لازم و واجب است.

مولانا:

دوست دارد یار این آشفته‌گی کوشش بیهوده به از خفتگی

که «ت» حرف روی و «گ» وصل و «ی» خروج است.

خفت + گ + ی

↓
روی

کلمات اصلی = آشفته

↓
روی

کسره حرف ت حرکت مجری است.

ت گ

کسره حرف گ حرکت نفاذ است.

گ ی

فرخی یزدی:

همچو تار طره‌ات سر تا قدم آشفته‌ایم

موبه مو شرح غمت روزی که با دل گفته‌ایم

کلمات قافیه: گفته‌ایم، آشفته‌ایم

کلمات اصلی: گفت، آشفته

حرف روی: ت ← ت مجری

وصل: ه ← ه نفاذ

خروج: ا

مزید: ی

نایر: م

امیر علیشیر نوایی:

رفتی اگر چه از بر من کی گذارمت	تا بازت آورد به خدا می سپارمت
کارم چو از ازل به تو افتاده تا ابد	گر صد رهم گذاری و من کی گذارمت
دامان توست و دست من ارفکنی سرم	ممکن بدان که دست ز دامن بدارمت
گویی که ترک جان کن و از دل بروم آر	در جانت جا دهم اگر از دل بر آرمت
باید شبی که صبح قیامت صباح اوست	غمهای خویش تا به سحر که شمارمت
گویی که فانیاً به دلم آر روز هجر	کی زو برون شدی که درون باز آرمت

همچنین این شعر:

تا کی به خون دیده و دل پروریمشان تا کی ز ره روند و به ره آوریمشان

خلاصه:

رس	} راحت من	حرکت ماقبل الف تأسیس
اشباع		حرکت حرف دخیل
حذو		حرکت پیش از حروف ردف و قید
توجیه		حرکت پیش از روی ساکن
مجری		حرکت حرف روی به طرف وصل
نفاذ		حرکت حرف وصل و حروف پس از آن

التزام حرکات قافیه واجب است و اختلاف هیچ یک از آنها جایز نیست مگر در یک صورت که مخصوص روی متحرک موصول است.

سعدی:

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم
 دیبا نتوان یافت از این پشم که رشتیم
 دنیا که در او مرد خدا گل نسرشته است
 نامرد که ماییم چرا دل بسرشتیم
 ایشان چو ملخ در پس زانوی قناعت
 ما مور میان بسته روان بر در و دشتیم

تمرین

حرکات قافیه را در ابیات زیر مشخص کنید.
 حافظ:

۱. دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
 گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
 مولانا:

۲. این بار من یکبارگی در عاشقی پیچیده‌ام
 این بار من یکبارگی از عافیت بیریده‌ام
 خاقانی:

۳. چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند
 عندلیم به گلستان شدنم نگذارند
 سعدی:

۴. شب عاشقان بیدل چه شبی دراز باشد
 تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد
 ناصر خسرو:

۵. سلام کن ز من ای باد مر خراسان را
 مرا اهل فضل و خرد را نه عام و نادان را
 مولانا:

۶. عاشقان جام فرح آنکه کشند
 که به دست خویش خوبانشان کشند
 شهریار:

۷. از زندگانیم گله دارد جوانیم
 شرمنده جوانی از این زندگانیم
 دانش خویی:

۸. ز بهر آنکه شاید سازم از رفتن پشیمانم
 بیفت ای اشک بر پایش بگیر ای آه دامانش

عراقی:

۹. ز دو دیده خون فشام ز غمت شب جدایی چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی

مسعود سعد:

۱۰. ای سرد و گرم دهر کشیده شیرین و تلخ دهر چشیده

با بررسی قوافی ابیات، تمرین را مطابق جدول ادامه دهید.

خاقانی:

۱. صبح است گلگون تاخته، شمشیر بیرون آخته

بر شب شیخون ساخته، خونش به عمدا ریخته

حرکات	وصل	روی	حروف قبل از روی

فردوسی:

۲. به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را

حرکات بعد از روی	حرکت قبل از روی	روی	حروف قبل از روی

نظامی:

۳. دلا تا بزرگی نیاری به دست به جای بزرگان نباید نشست

حرکت قافیه	روی	حروف قبل از روی

عراقی:

۴. تماشا می کند هر دم دلم در باغ رخسارش به کام دل همی نوشد می لعل شکر بارش

ردف	روی	وصل	حرکت ۱	حرکت ۲

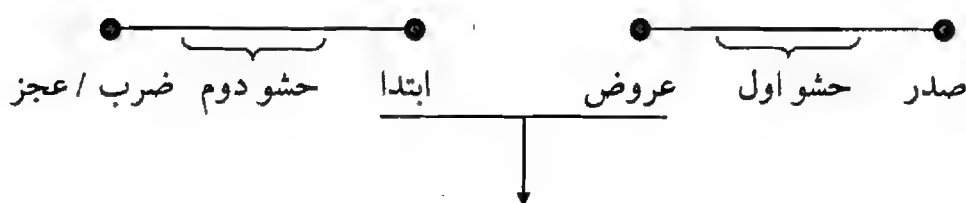
صائب تبریزی:

۵. دست ظمع ز مائده چرخ شسته ییم از جان سخت خود به شکم سنگ بسته ییم

قید	روی	وصل	خروج	مزید	حرکت ۱	حرکت ۲	حرکت ۳

حدود قافیه

در این فصل قافیه بر مبنای حروف متحرک و ساکن که در عروض به آن تقطیع می‌گویند شناخته می‌شود. علم عروض که سخن را به آن عرض می‌کنند از وزن اشعار بحث می‌کند و وزن سنجیدن شعر به وسیله یکی از محور علم عروض است که در علم موسیقی همان الحان و دستگاه‌هاست. باید دانست که حداقل سخن منظوم و یا شعر یک بیت است و بیت در زبان عربی به معنی خانه است. یک بیت شعر دارای دو مصرع و به زبان فارسی دارای دو لخت است و اجزای آن به نام‌های زیر شناخته شده است:



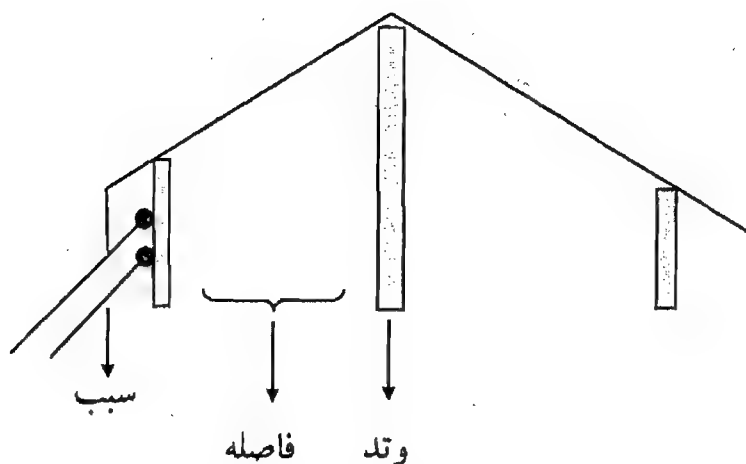
خداوندا در توفیق بگشای
نظامی راه ره تحقیق بنمای
صدر حشو (۱) عروض
ابتدا حشو (۲) ضرب / عجز

خلیل ابن احمد عروضی (متوفی ۱۷۰ هـ. ق) واضع علم عروض بر مبنای معنای مصداقی ارکان اصلی اوزان عروضی را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و اعتبار آهنگ‌ها را از بیت که در زمان قدیم خیمه بوده است اخذ کرده است.

سبب = رشته، ریسمان

وتد = میخ

فاصله = مسافت



بر اساس این ارکان در ساختمان خیمه که ارکان اصلی نامیده‌اند شش صورت قابل رؤیت است:

۱۰	=	خفیف (یک متحرک + یک ساکن)	}	سبب
۰۰	=	ثقیل (دو متحرک)		
۱۰۰	=	مقرون (دو متحرک + یک ساکن)	}	وتد
۰۱۰	=	مفروق (یک متحرک + یک ساکن + یک متحرک)		
۱۰۰۰	=	صغری (سه متحرک + یک ساکن)	}	فاصله
۱۰۰۰۰	=	کبری (چهار متحرک + یک ساکن)		

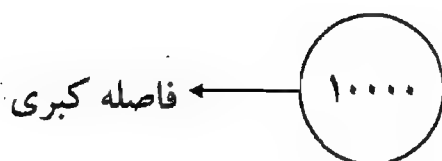
علائم
اعتباری

أَزْ هَمَّهْ كُذِّرْ نَامَهْ طَلَبْتُ بَدَهَمَشْ
۱۰ ۰۰ ۱۰۰ ۰۱۰ ۱۰۰۰ ۱۰۰۰۰

این علایم پایه تقطیع (قطعه قطعه کردن) به رعایت حرکت و سکون هستند و ساختمان قافیه هم بر همین اعتبار به پنج نوع تقسیم می‌شود:
۱. متکاوس. ۲. متراکب. ۳. متدارک. ۴. متواتر. ۵. مترادف.

متکاوس

در لغت به معنی انبوه شده است و در اصطلاح فن قافیه آوردن کلماتی در محل قافیه است که آن کلمات پیش از آخرین حرف ساکن خود چهار حرف متحرک داشته باشند.



گریار من غم دل بخوردی زین بهترک به حال من نگرَدی^۱

کلمات (بخوردی و نگرَدی) قافیه هستند. آخرین حرف ساکن «ی» است و چهار حرف متحرک پیش از آن آمده است.

به رخ قمرکی^۲
Ghamaraki

به لب شکرکی
Shakaraki

-----•

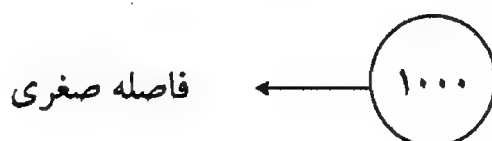
-----•

توجه: به علت سنگینی و ناخوشایندی، این قافیه در شعر فارسی استعمال نادری دارد.

۱. شمس قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۲۷۳.
۲. واعظ کاشفی، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ص ۱۸۶.

متراکب

در لغت به معنی برهم نشسته و متراکم است و در اصطلاح قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی سه حرف متحرک بیایی بیاید.



حافظ:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سَحَرَمْ	تبسمی کن و جان بین که چون همی سِپَرَمْ
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست	بنفشه زار شود ترتم که چون در گُذَرَمْ

سپرم
Separam

سحرم
Saharam

-----•

-----•

سالها بر تو بگذرد که گذار	نکنی سوی تربت پِدَرَت
تو به جای پدر چه کردی خیر	تا همان چشم داری از پِسرَت

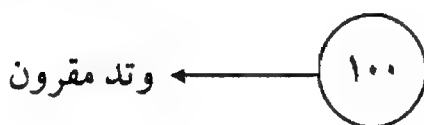
کلمات (پدرت، پسر) با حروف متحرک (پ، د، ر) و ساکن «ت» و همین طور (پ، س، ر) و «ت» قافیه این قطعه سعدی است که از نوع متراکب در حدود قافیه است. این نوع قافیه در شعر فارسی رایج است.

حافظ:

یارب این نو گل خندان که سپردی بَمَنَشْ	می سپارم به تو از چشم حسود چَمَنَشْ
گر چه از کوی وفا گشت به صد مرحله دور	دور باد آفت دور فلک از جان و تَنَشْ
گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا	چشم دارم که سلامی برسانی ز مَنَشْ
به ادب نافه گشایی کن از آن زلف سیاه	جای دلهای عزیزست به هم بر مَزَنَشْ
گو دلم حق وفا با خط و خالت دارد	محترم دار در آن طره عنبر شِکَنَشْ

متدارک

در لغت به معنی رسنده به چیزی است و در اصطلاح حدود قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی دو حرف متحرک بیایی بیاید.



مولانا:

چون کنی بر بی حسد مکر و حسد زان حسد دل را سیاهی ها رسد

رَسَد

Rasad

۱۰۰

حَسَدُ

Hasad

۱۰۰

مولانا:

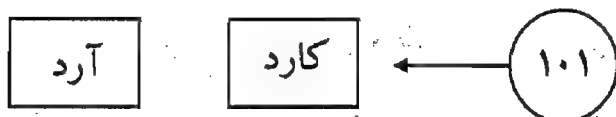
چون خدا خواهد که پرده کس دَرَد میلش اندر طعنه پاکان بَرَد

در این بیت مثنوی دو کلمه (درد، برد) با دو متحرک و یک ساکن در قافیه حدود قافیه را، متدارک کرده است. این نوع قافیه در شعر فارسی فراوان است.
حافظ:

<p>همدم گل نمی شود یاد سَمَن نمی کند گفت که این سیاه کج گوش به مَن نمی کند زان سفر دراز خود عزم و طَن نمی کند گوشه کشیده است از آن گوش به مَن نمی کند کز گذر تو خاک را مشک خُتَن نمی کند وه که دلم چه یاد از آن عهدشکن نمی کند کیست که تن چو جام می جمله دَهَن نمی کند بی مدد سرشک من در عَدَن نمی کند تیغ سزاست هر که را درد سُخَن نمی کند</p>	<p>سرو چمان من چرا میل چَمَن نمی کند دی گلّه ز طره اش کردم و از سر فسوس تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی با همه عطف دامت آیدم از صبا عجب چون ز نسیم می شود زلف بنفشه پر شکن ساقی سیم ساق من گر همه درد می دهد دست خوش جفا مکن آب رخم که فیض ابر کشته غمزه تو شد حافظ ناشنیده پند</p>
---	--

متواتر

در لغت به معنی پیایی آینده و پس یکدیگر آینده است و در فن قافیه آن است که پیش از حرف ساکن پایانی یک حرف متحرک بیاید. این قافیه را از آن جهت متواتر گفته اند که حرف ساکن تالی متحرک است.



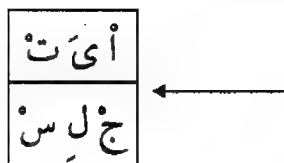
فخرالدین اسعد گرگانی:

نینی باغبان چون گل بکارَد چه مایه غم خورد تا گل بر آرد

حافظ:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد

غالباً این قدردم عقل و کفایت باشد



ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد

دل رمیده ما را انیس و مونس شد

این نوع قافیه در شعر فارسی بسیار رایج و مطبوع خاطر است.

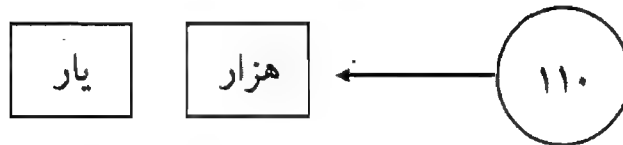
شهریار:

خودپرستی و خداپرستی

تا چشم دل به طلعت آن ماه منظر است	طالع مگو که چشم خورشید خاور است
کافر نه ایم و بر سرمان شور عاشقی است	آن را که شور عشق به سر نیست کافر است
آتش مزن به خرمن دلها که تخت جم	آینه شکسته بخت سکندر است
بر سر در عمارت مشروطه یادگار	نقش به خون نشسته عدل مظفر است
ما آرزوی عشرت فانی نمی کنیم	ما را سریر دولت باقی مسخر است
راه دیار مشرق و مغرب ز هم جداست	عاشق از اینوری و منافق از انور است
راه خداپرستی از این دلشکستگی است	اقلیم خودپرستی از آن راه دیگر است
یک شعر عاقلی و دگر شعر عاشقی است	سعدی یک سخنور و حافظ قلندر است
بگذار شهریار به گردون زند سریر	کز خاک پای خواجه شیرازش افسر است

مترادف

در لغت به معنی در پس یکدیگر سوار شده است و در اصطلاح، قافیه‌ای است که در کلمه قافیه دو حرف ساکن در پایان آن آورده شود.



هلالی جغتایی:

جان خواهم از خدا نه یکی بلکه صد هزار تا صد هزار بار بمیرم برای یار

۱۱۰

۱۱۰ ۰

سعدی:

ادیم زمین سفره عام اوست چه دشمن برین خوان یغما چه دوست

۱۱۰

۱۱۰

حافظ:

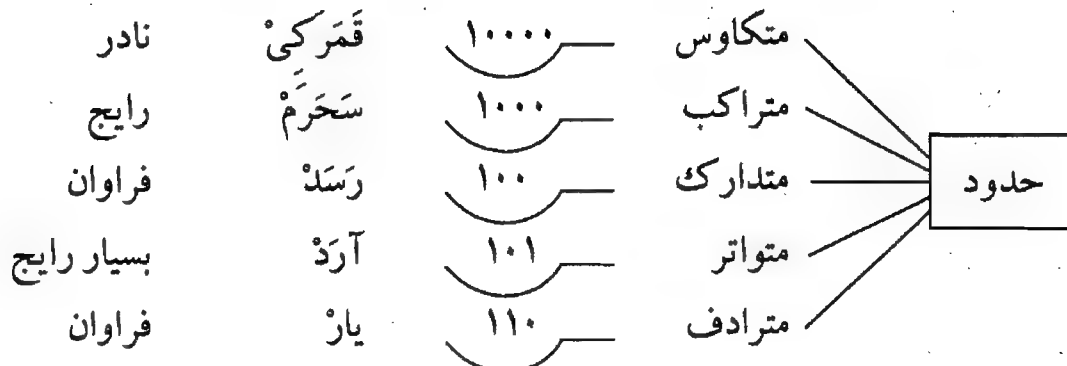
الا ای طوطی گویای اسرار مبادا خالیت شکر ز منقار

اسرار منقار

۱۱۰

۱۱۰

در شعر فارسی از این نوع قافیه نیز فراوان استعمال شده است.



تمرین

در ابیات زیر حدود قافیه را تعیین کنید.

شهریار:

۱. صلا زدند که برگ صبح ساز کنید
به ساز مرغ سحر ترک خواب ناز کنید
سعدی:

۲. نظر خدای بینان طلب هوا نباشد
سفر نیازمندان قدم خطا نباشد
سنایی:

۳. من وفایی ندیده‌ام ز خسان
گر تو دیدی سلام من برسان
حافظ:

۴. حسنت به اتفاق ملاححت جهان گرفت
آری به اتفاق، جهان می‌توان گرفت
فخرالدین اسعد گرگانی:

۵. چه خوش روزی بود روز جدایی
اگر بسا وی نباشد بی وفایی
ناصر خسرو:

۶. نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سرباد و خیره‌سری را
مولانا:

۷. بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جدایی‌ها شکایت می‌کند
جامی:

۸. با تو گفتند کزین غم نرهی
تا ز سر افسر شاهی تنهی
وحشی بافقی:

۹. الهی سینه‌ای ده آتش افروز
در آن سینه دلی و آن دل همه سوز
صائب تبریزی:

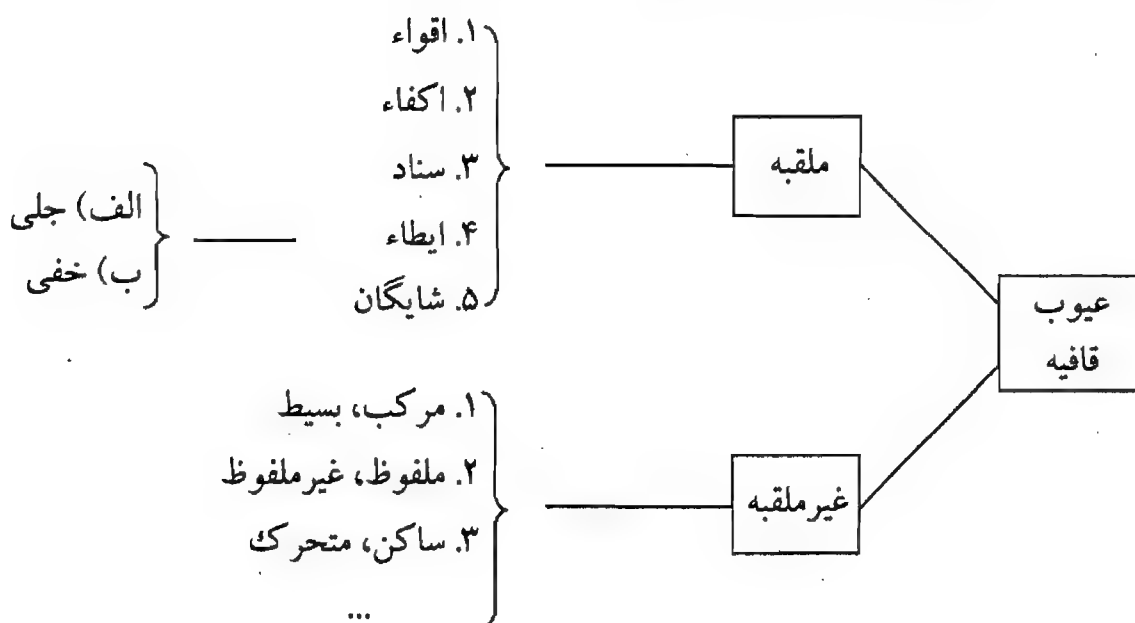
۱۰. شیشه دل از کفم افتاد گفتم هی بگیر
بس که نازک بود مینا از صدای هی شکست
بهار:

۱۱. فغان ز جغد جنگ و مرغوای او
که تا ابد بریده باد نای او
شهریار:

۱۲. علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را
که به ماسوا فکندی همه سایه‌ها را

عیوب قافیه

تعریف قافیه و لذت فهم آن و جستاری که به نوعی با نغمه و ترانه سر و کار دارد با گوش گره خورده است تا برای طبع و ذوق و روح انسانی در خط جاذبه شعر، زمزمه تسکین باشد. این رشته از سرچشمه‌های خود تا به امروز در جلوه فراز و فرودش در اندیشه قدما و یافته‌های جدید تابع قواعد و اصطلاحاتی است که در شکاف سنت و تجدد رنگ نمی‌بازد. بنابراین در ساختمان قافیه زمانی که اندک انحرافی از قانون قافیه پیش آید نقص و عیبی در شعر ایجاد می‌شود که در اشعار شاعران بزرگ نیز برجسته می‌گردد که در اصطلاح به آنها عیوب قافیه گفته‌اند. شاعر در کاربرد حروف در قافیه و یا حرکات دچار خطاهایی می‌گردد که در دو قسمت مشخص به وسیله استادان و محققان و واعظان فن قافیه بیان گردیده است:



عیوب ملقبه

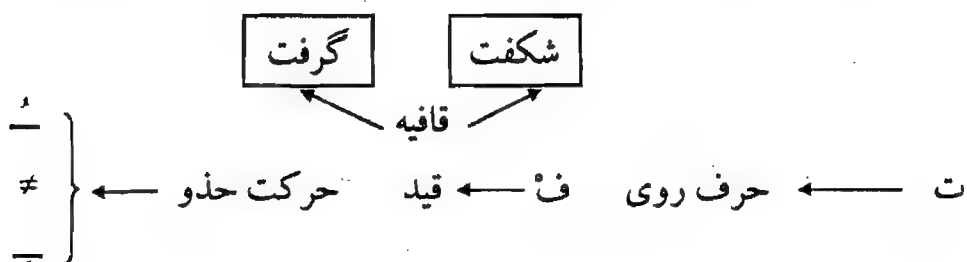
عیوبی که دارای لقب «اسم» و مشخصات فنی هستند و تحت عنوان ملقبه یا لقب‌دار شناخته می‌شوند و به پنج نوع تقسیم شده‌اند:

اقواء

در لغت به معنی تاب بازدادن ریسمان است و در فن قافیه آن است که کلمات قافیه در حذو (حرکت پیش از ردف و قید) و یا در توجیه (حرکت پیش از روی ساکن) اختلاف داشته باشند.

الف) اختلاف حذو

گل تازه در باغ چندان شکفت که بویش همه دشت و صحرا گرفت



فردوسی:

به نیروی مردی در این پهن دشت یلان را بسی بر زمین زد بکشت
شهریار:

به روی این زمینها راه رفتند به جان عرشی به تن در خاک خفتند

ب) اختلاف توجیه

به فرق چمن ابر گسترده پُر به فرش زمرد فرو ریخت دُر
که par با dor قافیه شده است.

از غصه هجران تو دل پُر دارم پیوسته از آن دیده به خون تر دارم

اکفاء

در لغت به معنی راه برتافتن و از مقصود منحرف شدن است و در عیوب قافیه

اختلاف خود حرف روی است. گاهی شاعر از حروفی که در مخرج نزدیک باشند در قافیه استفاده می‌کند.

ط د

ک گ

ب پ

مولانا:

یار جسمانی بود رویش چو مرگ صحبتش شوم است باید کرد ترک
گ ≠ ک

مولانا:

رو به جای آر اندرین کار احتیاط زانکه جز بر تو ندارم اعتماد
ط ≠ د

فردوسی:

سروهاش چون آبنوسی فرسپ چو خشم آورد بگذراند ز اسب
پ ≠ ب

پاره‌ای از ادیبان «اکفاء» را جایز نشمرده‌اند و عقیده دارند که شاعر باید از آن خودداری کند ولی در اشعار فصحای قدیم از آن نوع که بر وجه مثال آوردیم هست.

سناد

در لغت به معنی اختلاف است و در عیوب قافیه آن است که شاعر ردف را (اصلی، زاید) در کلمات قافیه با اختلاف ذکر کند.

همان به که بر وی تو یاری کنی مبادا که هرگز تو دوری کنی
قافیه

کلمات (یاری و دوری) قافیه‌های بیت هستند که ردف اصلی در اولی «ا» و در دومی «و» با اختلاف آمده است.

در بیت زیر اختلاف در ردف زاید سبب عیب قافیه شده است.

شهریار اندر پی او اسب تاخت تا که او را در بیابانی بیافت

تاخت	یافت
قافیه	
خ	ف

توجه:

۱. در برخی کتب اختلاف حرف قید را نیز در عیب سناد آورده‌اند.

فردوسی:

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی

خ ≠ ه

۲. در شعر عرب اختلاف ردف را جایز دانسته‌اند. عمود، عمید

۳. در شعر فارسی اختلاف ردف (داد، دود، دید) روا نیست.

ایطاء

در لغت به معنی قدم بر جای قدمی دیگر نهادن است و در اصطلاح تکرار قافیه را ایطاء می‌نامند. این عیب به دو صورت در ساختمان قافیه دیده می‌شود.

الف) ایطاء جلی یا آشکار

ب) ایطاء خفی یا پنهان

ایطاء جلی آن است که تکرار قافیه پیدا و واضح باشد مانند قافیه کردن

«نیکوتر» با «مشفق‌تر» که «تر» علامت صفت تفضیلی برقراری قافیه کرده است و از قاعده منطقی دور افتاده است.

درین زمانه بتی نیست از تو نیکوتر نه بر تو بر شمنی از رهیت مشفق‌تر

ابوسلیک گرگانی در قوافی این بیت با تکرار «تر» در کلمات (نیکو، مشفق) دست به ایطاء جلی زده است و دقیقی شاعر نیز کلمه «گستر» را در قوافی تکرار کرده و مرتکب ایطاء جلی شده است.



تو آن شیرنگ تازی را به میدان چون برانگیزی
عدو را زود بنوردی بدان تیغ بلا گستر
به اندک روزگار ای شه دو چیزم داد بخت تو
یکی لفظی خرد ربت دوم طبعی سخن گستر^۱

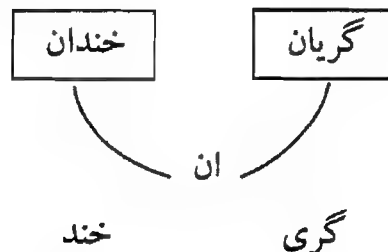
سعدی:

در من این هست که صبرم ز نکورویان نیست از گل و لاله گریز است وز گل رویان نیست
عیب سعدی مکن ای خواجه اگر آدمیی کادمی نیست که میلش به پری رویان نیست

تکرار قافیه در «نکورو»، «گل رو»، «پری رو» که به واقع تکرار کلمه «رویان» بنای قافیه نهاده است، کلمات اصلی (نکو، گل، پری) خارج از قواعد تعریف قافیه است. ایطاء خفی آن است که تکرار قافیه آشکار نباشد زیرا تکرار در کلمات مرکب صورت می گیرد و به سبب شدت ترکیب و کثرت استعمال به آسانی خود را نشان نمی دهد.

یاد داری که وقت زادن تو همه خندان بدند و تو گریان
آن چنان زی که وقت رفتن تو همه گریان شوند و تو خندان

امثال الحکم



سعدی:

ز اندازه بیرون تشنه‌ام، ساقی بیار آن آب را اول مرا سیراب کن. وانگه بسده اصحاب را
وقتی در آبی تا میان دستی و پایی می‌زدم اکنون همان پنداشتم دریای بی‌پایاب را
امروز حالا غرقه‌ام تا در کناری اوفتم آنکه حکایت می‌کنم گر زنده‌ام غرقاب را

آب با پایاب (پای + آب) و غرقاب (غرق + آب) قافیه شده و تکرار «آب» چندان آشکار نیست.

نکته: ارباب فن ایطاء جلی را جایز ندانسته‌اند ولی درباره ایطاء خفی گفته‌اند که «در غزل بیش از یکی جایز نیست و در قصیده که شماره ابیات آن بیش از چهل باشد تکرار را برای دو یا سه بار مجاز دانسته‌اند به شرطی که فاصله هر تکرار با تکرار بعد بیش از هفت بیت باشد».^۱

شایگان

در لغت به معنی کار بی‌مزد و رایگان است و در اصطلاح نوعی ایطاء جلی است که بیشتر از علامات جمع «ان» «ات»... برای بنای قافیه و حرف روی استفاده می‌کند که این نوع قافیه‌ها جز با فاصله زیاد جایز نیست.

در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع شب‌نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع

در این بیت کلمات (خوبانم، رندانم) قافیه و کلمات اصلی (خوب، رند) است. «ان» بنای حرف روی و قافیه شده است و در اصطلاح شایگان صورت گرفته است.

سعدی:

دیدار تو حل مشکلات است صبر از تو خلاف ممکنات است
زهر از قبل تو نوشداروست فحش از دهن تو طیبات است

در عرف شعرا هنگامی که ایطاء و یا شایگان صورت می‌گرفت برای توضیح بیشتر همانند تضمین در علم بدیع به آن اشاره‌ای می‌شد.
باشد از انصاف، کس عیب نگوید زین که من
هم مکرر قافیه هم شایگان آورده‌ام^۱

همین طور صاحب بدایع الافکار شایگان را به دو قسمت شایگان جلی و شایگان خفی تقسیم کرده و می‌گوید: شایگان جلی الف و نونی باشد که در اواخر اسما معنی جمع دهد چون خسروان و شایگان خفی الف و نونی باشد که در اواخر کلمات معنی فاعلیت دهد، چون خندان.^۲
دانش خویی:

سرشک گرم من دارد صفای قطره باران را شنیدم باز چون غوغای ابر نوبهاران را

بهاران

باران

عیوب غیر ملقبه

عیوب غیر ملقبه به علت تنوع خارج از تقسیم‌بندی خاصی هستند و یا این که به سبب تعداد کم مثال و استعمال اندک در دیوان شعرا قابل توجه نیستند و در عین حال فراتر از قواعد اصلی قافیه هستند. در این جا آنچه علمای فن قافیه در کتب خود بیان کرده‌اند و تقریباً اتفاق نظر دارند ذکر می‌شود.

قافیه معمولی یا معموله

آن است که در کلمات قافیه لفظی مرکب را با لفظ بسیط قافیه نمایند و با مهارت و تدبیر شاعرانه حرفی را روی سازند.

۱. بیت از نشاط اصفهانی است. ر.ک: شمیسا، آشنایی با عروض و قافیه، ص ۱۰۸.

۲. واعظ کاشفی، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ص ۱۸۸.

سعدی:

به خدایی که شمع گنبد چرخ در بر نور اوست پروانه
کانچنانم ز رنج دوری تو که ندانی که زنده‌ام یا نه

«پروانه» در مقابل «یا نه» بدون اشتراک ساختاری فقط در آخر با شباهت قافیه شده است.



پروانه
یا نه

ای بر تو قبای حسن چالاک صد پیرهن از جدایت چاک
پای طلب از روش فرومساند می‌بینم و چاره نیست الاک

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

قافیه ملفوظ یا غیر ملفوظ

کلمه‌ای که حرف ملفوظ دارد با کلمه‌ای که حرف غیر ملفوظ دارد قافیه نمایند.
مولانا:

پس حکیمش گفت کای سلطان مه آن کنیزک را بدین خواجه بده
کلمات «مه»، «بده» قافیه و اولی ملفوظ و دومی غیر ملفوظ است.

قافیه ساکن یا متحرک

روی را در مصرعی متحرک و در مصرعی ساکن بیاورند.
فردوسی:

دیر خردمند بنوشت خوب پدیدار کرد اندرو زشت و خوب

بنوشت و زشت کلمات قافیه و «ت» در اولی ساکن و در دومی متحرک است.

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

خراب تا + به

شاید عیوب قافیه در قسمت غیر ملقبه هم چنان که از عنوان آن پیداست در نزد نقادان سخن خیلی بیش از آنچه نوشته شد باشد:

۱. پاره‌ای از یک کلمه قافیه و پاره دیگر ردیف است.
۲. کلمه‌ای در تنگنای قافیه تحریف و یا ممال می‌شود.
۳. کلمه‌ای در آخر مصرع اول دو جز می‌شود تا با کلمه آخر مصرع دوم هم قافیه گردد.
۴. بر کلمه‌ای حرفی بیفزایند یا از آن بکاهند و مشدد یا مخفف نمایند تا قافیه گردد.

تمرین

در ابیات زیر عیوب مختلف قافیه را تشخیص دهید و در جدول مربوط بنویسید.

- | | |
|--|---------------------------------|
| ۱. گر شریف اند و گر وضع همه | کرم او بود شفیع همه |
| ۲. هست عقلی چون چراغی سرخوشی | هست عقلی چون ستاره آتشی |
| ۳. به نعمت وعده یاری نماید | به محنت بی‌شکی دوری نماید |
| ۴. میازار موری که دانه کش است | که جان دارد و جان شیرین خوش است |
| ۵. چنان می‌دویدم به دنبال خرس | که گویی همه عمر گشتم به حرص |
| ۶. بس که گشتم در غبار درد گم | رفتم از یاد خود و بیگانه هم |
| ۷. همی گرز بارید بر خود و ترک | چو باد خزان بارد از پید برگ |
| ۸. برخیز که شمع است و شراب است و من و تو | و آواز خروس سحری خاست ز هر سو |
| ۹. یکی در بیابان سگی تشنه یافت | برون از رمق در حیاتش نیافت |
| ۱۰. بودنی بود می‌یار اکنون | رطل پر کن مگوی بیش سخون |
| ۱۱. کمی تند و چالاک ای هم‌رهان | که وا مانده‌ایم از پس رفتگان |
| ۱۲. خنک آنکه در صحبت عاقلان | بیاموزد اخلاق صاحب‌دلان |

۱۳. او بزد از راست این آمد ز چپ این تفأل برد شادی و طرب
 ۱۴. بکن تا توانی به ایام صبر که تندی به یغما برد شان و قدر
 ۱۵. تو دانی که از حرص مردانه رس ت و در دین بشد اهل تلقین و درس

ردیف	قافیه اول	قافیه دوم	عیب حرکت/حرف	نوع عیب
۱				
۲				
۳				
۴				
۵				
۶				
۷				
۸				
۹				
۱۰				
۱۱				
۱۲				
۱۳				
۱۴				
۱۵				

فصل دوازدهم

قافیه بدیعی

در آن دورگاه خیال که جهان هنر، جهان زیبایی است گمشدگانی یافت می شود که مطبوع خاطر و پرداخته روح بلند و دیرپسند است. تکاپوی اندیشه و هنر دوستی و لذت اکتشاف دوردست ها گلگشت زیبایی در مفاهیم شعری است که در گلستان قافیه بدیعی رخ می نمایاند و در نوآوری شاعر کسوت آرایه ای به تن می کند. صناعی که در ارتباط نزدیک با قافیه قرار دارند و در ساختمان قافیه و با صورت و معنی نقش ایفا می کنند، عبارت اند از:

ارصاد و تسهیم

دو اصطلاح است برای یک صنعت بدیعی، یعنی اجزاء جمله و نسق کلام را به طوری ترتیب داده باشند که چون شخص صاحب طبع و ذوق یک قسمت آن را بشنود خود دریابد که قسمت بعدش چه تواند بود و از این قییل است، عبارات نشر مسجع و اشعاری که آن ها را چنان نظم کرده باشند که شنونده موزون طبع با ذوق، چون قسمت اول را بشنود کلمه سجع و قافیه آن را خود پیش بینی کند که چیست.

خون عاشق مباح داشت بتم	باز وصلش حرام داشت حرام
نه مباح است آنچه داشت مباح	نه حرام است آنچه کرد حرام

چون مردم صاحب ذوق موزون طبع قسمتی از بیت دوم را بشنود خود به خود حدس زند که نغمه و قافیه آن چیست.

در غم یار، یار بایستی یا غم را کنار بایستی
اندرین بوستان که عیش من است گل طمع نیست خار بایستی

از شنیدن کلمات بیت دوم در قوافی «رای» دریابند که قافیه آن خار است.^۱

التزام

به معنی لازم شمردن و در اصطلاح ادب به صورت‌های التزام به ذکر و التزام به حذف ظاهر می‌شود. از نظر علم قافیه التزام به ذکر آن است که حرف یا حروفی که از نظر قافیه ضروری نیست التزام شود^۲ چنان که مثلاً کلمه گلشن را به التزام حرف «ش» با روشن و جوشن قافیه کنند و حال آن که آن را با کلمات گلخن، مسکن، تن و امثال آن نیز می‌توان قافیه کرد.^۳

گلخن
پشن

روشن

گلشن
پشن

روشن

مانند رخت گل نبود در گلشن
مانند سنان گیو در جنگ پشن

چون عارض تو ماه نباشد روشن
مژگانته همی گذر کند از جوشن

تجنیس

تجنیس در علم قافیه به معنی آوردن انواع جناس در محل قافیه است.^۴

۱. همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۷۷-۲۷۸.

۲. فشارکی، نقد بدیع، ص ۵۶.

۳. همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۷۴.

۴. شمیسا، آشنایی با علم عروض و قافیه، ص ۱۱۴.

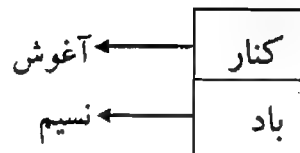
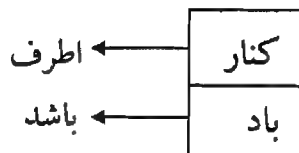
جناس تام

اسدی طوسی:

پدر با پسر یکدیگر را کنار گرفتند و کرده غم از دل کنار

مولانا:

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد



پایگذار:

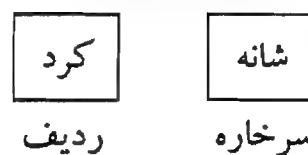
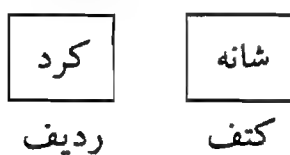
خوش یاد دمی که داشتم چنگ به چنگ صد جام شراب می شدی چنگ به چنگ آن چنگ به چنگ و می زدم چنگ به چنگ صد حیف که آمده کنون چنگ به چنگ

چنگ ← ساز مشهور
چنگ ← از حرکت مانده

چنگ ← پنجه
چنگ ← دست

امیر خسرو:

تار زلفت را جدا مشاطه گر از شانه کرد دست آن مشاطه را باید جدا از شانه کرد



جناس / قافیه

ناصر خسرو:

ندیدم من چنین یک دوست باری که از دل برتواند داشت باری

جناس زاید

از انواع جناس نه گانه که در محل قافیه قرار می گیرد جناس زاید است که قرینه جناس با یک حرف اضافی نسبت به قرینه دوم منظور شاعر را در ساختمان قافیه برآورده می کند.

سعدی:

چو عاصی ترش کرده روی از وعید چو ابروی زندانیان روز عید

سعدی:

جان و تنم ای دوست فدای تن و جانم مویی نفروشم به همه ملک جهانم

مسعود سعد:

چو روی چرخ شد از صبح چون صحیفه سیم ز قصر شاه مرا مژده داد باد نسیم

سیم

نسیم

ولی دشت بیاضی:

تا چند ز من رمیده باشی با غیر من آرمیده باشی

رمیده، آرمیده = جناس زاید / قافیه

باشی = ردیف

کاربرد زیاد این جناس در قافیه از برجستگی خاصی برخوردار است.

جناس مضارع یا لاحق

که اختلاف در حرف اول کلمات متجانس در قافیه است.

مولانا:

روزها گرفتار گو رو باک نیست تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست

عطار:

چون شدی از وحشت نمرود پاک حله پوش از آتشین طوق چه پاک

و گاهی این اختلاف در وسط کلمات متجانس است که در محل قافیه قرار گرفته‌اند.

قطران:

در زیر دشمنانت سوسن شود چو سوزن در دست دوستان سوزن شود چو سوسن

جناس مکرر

این جناس با قرار گرفتن در محل قافیه تعریف می‌گردد زیرا جناسی است که در آخر ابیات کنار هم آورده می‌شود و جناس مستقلی نیست بلکه جناس تام یا زاید است. ساختار آن قافیه بدیعی است.

سعدی:

فهم سخن گر نکند مستمع قوت طبع از متکلم مجوی
فسحت میدان ارادت ییار تا بزند مرد سخنگوی گوی

در یک بند از مسمط زیر که بسیار شیوا سروده شده است جناس مکرر در محل قوافی آشکار است.

ای صبا بنما به کوی آن بت مهروی روی رخصت گفتار اول زان مه دلجوی جوی
پس بدان گل چهره‌ام چون بلبل خوش گوی گوی سرو قدم شد ز هجرای سرو مشکین موی موی

آرزو دارم دمی زان زلف عنبربوی بوی

کاش می‌بودم به پایت ای گل بی‌خار خار

جناس مرکب

آوردن تجنیس مرکب به عنوان قافیه از اختیارات شاعری هم محسوب می‌شود زیرا قافیه‌ها همسان‌اند.^۱ این نوع جناس آن است که در آن یکی از قرینه‌ها بسیط و دیگری مرکب است.

۱. مسگر نژاد، آشنایی با عروض و قافیه، ص ۱۱۴-۱۱۵.

مولانا:

هر که درمان کرد مرجان مرا برد گنج و در و مرجان مرا

سعدی:

گربگویم که مرا با تو سرو کاری نیست در و دیوار گواهی بدهد کاری هست

کاری

کاری

که + آری

سعدی:

یکی شاهی در سمرقند داشت که گفتی به جای سمرقند داشت

سمرقند ← سمر، قند ← قافیه / جناس مرکب

داشت ← ردیف

در قافیه، هر دو نوع مقرون و مفروق جناس مرکب از هنر شاعری است.

مقرون: مانند شهریار / شهر، یار

شهریار:

جز من به شهر یار کسی شهریار نیست شهری به شاه‌پروری شهریار نیست

پایگذار:

دیار ملک سخن چون تو شهریار ندارد صفای محضر و روی تو شهریار ندارد

مفروق: مانند از بستی / از بس تری

پایگذار:

ای شقایق گر تو بر خیزی سحر از بستی سالها زان بستر آید بوی گل از بس تری

ردالقافیه

آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند؛ به

طوری که موجب حسن کلام باشد.^۱



حافظ:

مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی
وصف رخ چو ماهش در پرده راست ناید
پر کن قدح که بی می مجلس ندارد آبی
مطرب بزن نوایی ساقی بده شرابی

شهریار:

ای گل به شکر آنکه در این بوستان گلی
فردا که رهنان دی از راه می‌رسند
دیشب در انتظار تو جانم به لب رسید
گلچین گشوده دست تطاول خدای را
خورشید و مه دو کفه شاهین عبرتند
خوش‌دار خاطری ز خزان دیده بلبلی
نه بلبلی به جای گذارند و نه گلی
امشب بیا که نیست به فردا تقبلی
ای گل به هر نسیم نشاید تمایلی
بنگر که نیست طبع فلک را تعادلی

حافظ:

ز گریه مردم چشم نشسته در خون است
بین که در طلبت حال مردم چون است

به یاد لعل تو و چشم مست می‌گونت
ز جام غم می‌لعلی که می‌خورم خون است
صائب تبریزی:

تیغ سراپم دم از پاکی گوهر می‌زنم
هر که را در جوهرم حرفی بود سر می‌زنم

ابرم اما تشنه هر آب تلخی نیستم
خیمه بر دریا به قصد آب گوهر می‌زنم

قافیه متناسب

هرگاه میان دو واژه هم قافیه صفت تناسب وجود داشته باشد این حالت را «قافیه متناسب» گویند.

نظامی:

من که سراینده این نو گلم باغ تو را نغمه سرا بلبل^۱

که «گل» با «بلبل» قافیه تناسب است.

عطار:

مجمعی کردند مرغان جهان هر چه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار نیست خالی هیچ شهر از شهریار

که روزگار با شهریار در قافیه تناسب دارد.

فردوسی نیز کلمه بیداد را در تناسب با فریاد و زر را با گهر در قافیه ذکر کرده است:

اگر مرگ دادست بیداد چیست ز داد اینهمه بانگ و فریاد چیست
یکی شیر پیکر درفشی به زر درفشان یکی در میانش گهر

قافیه متضاد

اگر در واژه‌های هم قافیه صنعت تضاد و طباق رعایت شده باشد «قافیه متضاد» نامیده می‌شود.

ای درد و غم تو راحت دل هم مرهم و هم جراحی دل

که واژه‌های راحت و جراحی با هم تضاد دارند.^۲

مولانا:

لیک گفتی گر چه می‌دانم سرت زود هم پیدا کنش بر ظاهر

سر ≠ ظاهر

۱. فضیلت، آهنگ شعر فارسی، ص ۱۲۶.

۲. همان‌جا.

مولانا:

گفت ای هدیه حق و دفع حرج معنی الصبر مفتاح الفرج

که حرج به معنی مشقت و سختی و فرج در معنای آسایش و گشایش دو کلمه متضاد در قافیه بیت هستند.

می بلرزد عرش از مدح شقی بدگمان گردد ز مدحش متقی

شقی ≠ متقی

بی تقوا ≠ باتقوا

فردوسی:

بدو گفت کاووس که امروز بزم گزینیم و فردا بسازیم رزم

کلمات (بزم، رزم) متضاد یکدیگر در محل قافیه هستند.

ذوقافیتین



ذوقافیتین، یکی از صنایع مهم شعری در بدیع و هنر شاعری، آن است که دو قافیه را در کنار یکدیگر می آورند. در شعر زیر کلمات (یار، نگار) قافیه غیر اصلی و کلمات (بستم، مستم) قافیه اصلی هستند که در کنار یکدیگر واقع شده اند.

دل در سر زلف یار بستم وز نرگس آن نگار مستم

قافیه های (ایوان کرم/دیوان نعم) در بیت زیر نیز به صورت متوالی است.

وی به جود تو مزین شده دیوان نعم

قافیه قافیه

غیر اصلی اصلی

ای ز احسان تو آراسته ایوان کرم

قافیه قافیه

غیر اصلی اصلی

ناصر خسرو:

پند بدادمت من ای پور پار چون بگزیدی تو بر آن نور نار

قافیه غیر اصلی
قافیه اصلی

نظامی:

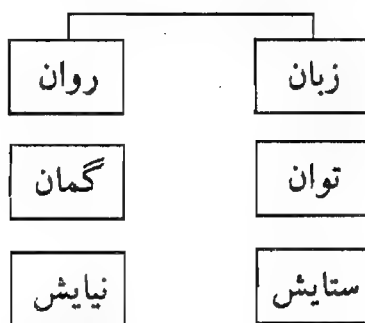
خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره تحقیق بنمای

قافیه غیر اصلی
قافیه اصلی

گاه سه قافیه و بیشتر نیز در شعر مورد توجه واقع می شود که در این صورت شعر به آرایه ترصیع و گاه موازنه نزدیک می شود.

فردوسی:

زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت



وطواط:

ای منور به تونجوم جمال ای مقرر به تورسوم کمال

این هنرنمایی و صنعت گرایی را که از ترصیع اخذ کرده اند «ذوالقوافی» نامیده اند.

ای ز جود گفت آراسته ایوان کرم وی ز الطاف تو پیراسته دیوان نعم

۱ ۲ ۳ ۱ ۲ ۳

این شعر نیز سه قافیه دارد:

تُرک من کارام جان از شکر گویا دهد کام جان عاشقان از عبهر شهلا دهد

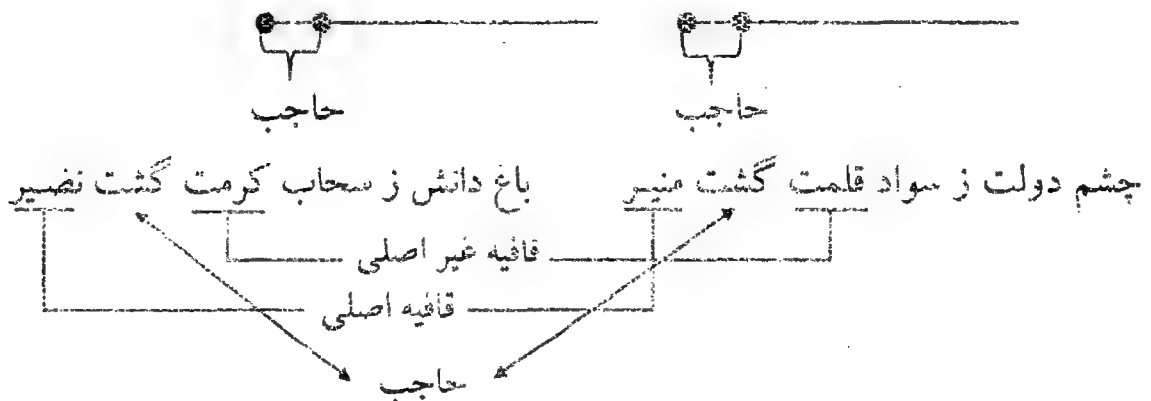
چنین حالاتی گاهی به قرار گرفتن قافیه در وسط مصراع می‌انجامد که به آن قافیه درونی گفته می‌شود.

مولانا:

مردم بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم	دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
دیده شیرست مرا جان دلیرست مرا	زهره شیرست مرا زهره تابنده شدم
گفت که تو شمع شدی قبله این جمع شدی	جمع نیم شمع نیم دود پراکنده شدم
گفت مرا عشق کهن از بر ما نقل مکن	گفتم آری نکنم ساکن و باشنده شدم

قافیه محجوب

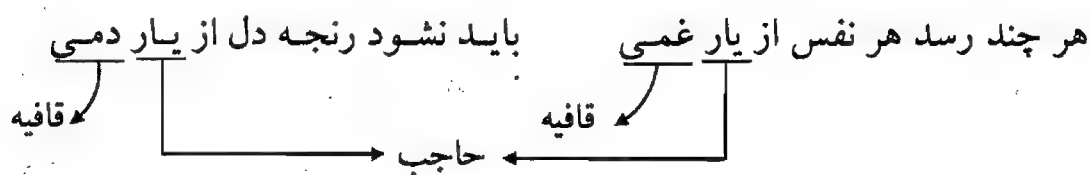
محجوب شعری باشد که در وی کلمه حاجب ایراد کرده باشند و حاجب آن کلمه بود که او را پیش از قافیه در سر بیت بیاورند و غالب آن است که میان قافیتین افتد.^۱



حاجب به صورت معمول کلمه‌ای است که به طور مکرر قبل از کلمه قافیه می‌آید و شعر را زیبا می‌کند.

• • • • •

۱. واعظ کاشفی، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ص ۷۴.



همچنین حاجب نیز مانند ردیف شکل مرکب پیدا می‌کند.

فلک از برای سلطان ملک ارسلان گراید جز خاک پای سلطان ملک ارسلان نیاید
دگر آفتاب گویا و خرد پذیر گردد هنر از ثنای سلطان ملک ارسلان نماید

آقای دکتر شفیع کدکنی معتقد است که «این هنر کار لغوی است و در حقیقت یکی از همان صنعت‌های بیهوده بدیع است که می‌شود آن را نوعی التزام دانست».^۱

تشریح یا توأم

نوعی ذوقافیتین است که اگر آنچه را پس از قافیه غیر اصلی می‌آید، حذف کنیم، آنچه باقی می‌ماند، بیتی کامل است:

ساقیا فصل بهار و موسم گل وقت بستان جام می ده تا به کی داری تعلل پیش مستان
قافیه غیر اصلی قافیه اصلی قافیه غیر اصلی قافیه اصلی

تمرین

قافیه اشعار زیر را از دیدگاه قافیه بدیعی بررسی کنید:

اهلی شیرازی:

۱. خواجه در ابریشم و مادر گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

سعدی:

۲. بهایم خموش‌شدند و گویا بشر زبان بسته بهتر که گویا بشر

قطران:

۳. ای بداده ماه را نور از رخ گلفام فام روی تو چون روز روشن زلف خون آشام شام

پایگذار:

۴. در باغ یا که روی گل باز شود دل ترک کند کار که گلباز شود

سنا:

۵. آنچه نهد در ره عقل تو دام گفته جاهل شمرش نی مدام

اسدی:

۶. بد او خسروی نامور شهریار شهی کش نبذ کس به صد شهریار

عطار:

۷. مرجای تند باز تیز چشم چند خواهی بود تند و تیز خشم

عطار:

۸. کی تواند بود یک شب بلبلی خالی از عشق چنان خندان گلی

مولانا:

۹. این بگفت و رفت در دم زیر خاک آن کنیزک شد ز رنج و عشق پاک

مولانا:

۱۰. انیارا کار عقبی اختیار جاهلان را کار دنیا اختیار

قافیه در شعر نو

یکی از تفاوت‌های اساسی شعر سنتی با شعر نو آن است که در شعر سنتی غالباً «هر بیتی برای خود استقلال دارد و می‌تواند واحد جداگانه‌ای شمرده شود. آنچه این واحدهای مستقل را به ظاهر به هم پیوند می‌دهد حلقه قافیه و ردیف و در برخی اشعار سخن‌پردازان بزرگ رشته معنی است».^۱ اما در شعر نو با کل واحدی مواجه هستیم. کلمه‌ها، سطرها و بندهای شعر نو هیچ یک استقلال ندارند و شعر از هماهنگی و تناسب این واحدها ساخته می‌شود. در این تناسب و هماهنگی گاهی قافیه هم نقش ایفا می‌کند، اما در قیاس با شعر سنتی که برای قافیه جایگاه ثابت و از پیش تعیین شده‌ای قائل است، در ساخت شعر نو مکان و جایگاه ثابت و از پیش تعیین شده‌ای برای قافیه وجود ندارد. این احساس شاعرانه و درک شاعر از ساخت و فرم شعر است که وجود یا نبود قافیه و جایگاه آن را در ساخت شعر مشخص می‌کند. به عبارت دیگر، حضور قافیه و جایگاه آن در شعر نو دلبخواهی و پیش‌بینی‌ناپذیر است. نفس حضور قافیه پیش‌بینی‌ناپذیر است و جایگاه آن می‌تواند - برخلاف شعر سنتی - در آغاز، وسط و آخر شعر و بندهای آن باشد.

از این رو ظهور و بروز قافیه در شعر نو آشکال و فرم‌های گوناگون دارد. گاهی شاعر به تناسب نیازی که به استخدام قافیه دارد، از قافیه به شیوه قدما بهره می‌گیرد:

۱. ترابی، جامعه‌شناسی و ادبیات، ص ۱۲۹.

می تراود مهتاب
 می درخشد شبتاب
 نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
 غم این خفته چند
 خواب در چشم ترم می شکند

نیما

یک پنجره برای دیدن
 یک پنجره برای شنیدن
 یک پنجره که مثل حلقه چاهی
 در انتهای خود به قلب زمین می رسد
 و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
 یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
 از بخشش شبانه عطر ستاره های کریم
 سرشار می کند
 و می شود از آنجا
 خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان کرد
 یک پنجره برای من کافی است

فروغ

چنان که مشاهده می شود قافیه شدن «مهتاب و شبتاب» در شعر نیما و «دیدن و شنیدن» در شعر فروغ با شیوه قدما تفاوتی ندارد.
 گاهی میان قافیه هایی که شاعر شعر نو می آورد فاصله می افتد. این فاصله ممکن است از یک تا چند سطر متغیر باشد:

به کجا چنین شتابان
 گون از نسیم پرسید
 دل من گرفته زینجا

هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان
همه آرزویم اما
چه کنم که بسته پایم

شفیعی کدکنی

گاهی میان جفت قافیه‌هایی که در شعر می‌آید سطر یا سطوری فاصله می‌شود:

بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد
چون دل یاران که در هجران یاران
قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران

نیما

دختری خوابیده در مهتاب
چون گل نیلوفری بر آب
خواب می‌بیند
خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیدارش
باز می‌چیند.

هوشنگ ابتهاج (سایه)

گاهی قافیه در شعر نو با ردیف همراه است. این قوافی با فاصله یا بی‌فاصله از هم می‌آیند:

انشتن بغض دارم در گلو دستم به دامانت
نبوغ خود به کام التیام زخم انسان کن ← ردیف
سر این ناجوانمردان سنگین دل به راه آور

نژاد و کیش و ملیت یکی کن ای بزرگ استاد
زمین یک پایتخت امپراتوری وجدان کن ← ردیف
تفوق در جهان قائل مشو جز علم و تقوا را

شهریار

شبها چو گرگ در پس دیوار روزها
آرام خفته‌اند و دهان باز کرده‌اند ← ردیف
بر مرگ من که زمزمه صبح روشنم
آهنگهای شوم کهن ساز کرده‌اند ← ردیف
می ترسم از شتاب تو ای شام زودرس
می ترسم از درنگ
می ترسم از شتاب

دکتر هنرمندی

گاهی حضور ردیف به شاعر فرصت و آزادی عمل می‌دهد، تا قافیه را در
محل مناسب قرار دهد:

پادشاه فتح مرده است ← ردیف
خنده‌اش بر لب
آرزوی خسته‌اش در دل

چون گل بی آب کافسرده است ← ردیف

فواصل مکانی و هیئت‌های مختلفی که قافیه در شعر نو دارد، بسته به تصمیم
شاعر و شکل الهام شعرا دارد. شاعران اندکی می‌شناسیم که از مزایای آوایی و
سودهای دیگر قافیه صرف نظر کنند. همان گونه که نیما پدر شعر نو فارسی گفته
است: «شعر بی قافیه، خانه بی سقف و در است» و «مثل آدم بی استخوان» و «حباب
تو خالی» است.

کتابنامه

قرآن مجید

- تجلیل، جلیل. معیار الاشعار، نشر جامی، چاپ اول، ۱۳۶۹.
- ترابی، علی اکبر. جامعه‌شناسی و ادبیات، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۷۰.
- دانشور، عبدالمحمد. علم قافیه و قالب‌های شعری، شیراز، چاپ مصطفوی، ۱۳۶۹.
- زرین کوب، عبدالحسین. سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، ۱۳۶۳.
- _____ . شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ چهارم، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۳.
- _____ . یادداشتها و اندیشه‌ها، چاپ چهارم، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادوار شعر فارسی، انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- _____ . موسیقی شعر، چاپ پنجم، انتشارات آگاه، ۱۳۷۶.
- شمیسا، سیروس. آشنایی با عروض و قافیه، چاپ شانزدهم، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۹.
- طاهباز، سیروس. درباره شعر و شاعری، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.
- فشارکی، محمد. نقد بدیع، سمت، ۱۳۷۹.
- فضیلت، محمود. آهنگ شعر فارسی، سمت، ۱۳۷۸.
- شمس قیس. المعجم فی معاییر اشعار العجم، کتابفروشی زوار، ۱۳۶۰.
- ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی، چاپ دوم، انتشارات توس، ۱۳۶۷.
- مسکرنزاد، جلیل. علم عروض و قافیه، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۸.
- معین، محمد. فرهنگ فارسی، چاپ یازدهم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.
- میرصادقی، میمنت. واژه‌نامه هنر شاعری، انتشارات مهناز، ۱۳۷۶.
- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ چهارم، چاپخانه حیدری، ۱۳۶۷.
- واعظ کاشفی. بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۶۹.

